





Kunst der Scenik

in

ästhetischer und ökonomischer Hinsicht

theoretisch, praktisch und mit Plänen, wie auch als Beispiel des Verfahrens durch eine ganz scenirte Oper

»Iphigenia in Tauris«

erläutert.

Als Handbuch

für

Intendanten, Privat-Direktoren, Kompositeure, Kapellmeister, Regisseure, Opernsänger, Schauspieler, Theatermaler und Meister, und für Alle, die bei der Leitung des Theaters betheiligt sind.

Von

Franz von Akáts, genannt Grüner,

vormals Direktor der Scene des großherzoglichen Hessen-Darmstädtischen Hof-Operntheaters, Intendant des Frankfurter Stadttheaters, Regisseur des k. k. priv. Theaters an der Wien und k. k. Hofschauspieler in Wien, gegenwärtig Bibliothekar der k. k. Hof-Burgtheater-Bibliothek.

Mit ein und dreißig Plänen.

Wien, 1841.

Verlag und Druck von Anton Mausberger.

Leipzig, bei Heinrich Hunger.

Motto.

Oft wird das beste Buch durch andere begraben:
Ein Buch, das leben soll, muß seinen Schutzgeist haben.

Sonnenfels Schriften.

Seiner Hochwohlgeboren,

dem

Herrn Direktor Carl.

Hochwohlgeborner,

Verehrter Herr Direktor!

Im vergangenen Jahre hatte ich die Ehre, Ihnen mein Werk: »**Kunst der Scenik**« zur Einsicht vorzulegen, und Sie hatten die Güte, es anzunehmen, und mir mit einer lobenden Anerkennung dasselbe nach Durchlesung zurück zu geben. Nun ist es im Drucke erschienen.

Sonnenfels sagt in seinen Schriften:

Ein Buch, das leben soll, muß seinen Schutzgeist haben.

Zudem ist es ein Bedürfniß für mich, die dankbare Bewunderung gegen Sie, Herr Direktor! an die Spitze dieses Werkes zu stellen, um dadurch alle Freunde und Kenner der dramatischen Kunst zu gleicher Verehrung für Sie,

den größten Meister der Scenerie, den umsichtigsten Theater-Direktor, einzuladen; und ich ersuche Sie demnach, meine Dedication mit Wohlgefallen anzunehmen, und so durch den geehrten Namen des würdigsten Mannes vom Fache, meinem Werke einen Schutzgeist, und mir die ehrenvolle Gelegenheit zu geben, meine Hochachtung für Sie öffentlich auszusprechen.

Hochachtungsvoll

ergebenster Diener
Franz Grüner.

Wien,
im Februar 1841.

Vorwort.

Die Lehre der Scenik, — das ist die Kunst, die Bühne zu theatralischen Darstellungen zu beleben, einzurichten und zu verzieren, — gründet sich keineswegs auf die Voraussetzung, dieselbe zum wichtigsten Theile der Leitung einer Bühne erheben zu wollen, obgleich der Geschmack unserer Zeit die Scenerie einer großen Aufmerksamkeit würdigt und manchmal darüber Gedicht und Darstellung selbst vergißt; — sondern die Lehre der Scenik soll vielmehr die zuweit getriebene Schaulust wieder zum Einfachen, Zweckmäßigen, Schönen zurückzuführen, sie soll zu lehren versuchen, wie man den unsinnigen Anforderungen sowohl der Dichter, wie des Publikums mit Geschick begegnen könne, ohne dadurch den bedungenen Wirkungen zu entsagen, — sie soll ferner angeben, wie das Unvermeidliche der äußern Ausschmückungen einer Vorstellung durch den rechten gemäßigten, nach Grundsätzen der Aesthetik geordneten Gebrauch zu veredeln, und mit der geistigen Komposition der Darstellungen in gehörigen Einklang zu bringen sei.

Die ästhetische Theorie der Scenik stellt dieselbe in die Reihe der bildenden Künste, weil sie, wie die Malerei und im Vereine mit der höheren Tanzkunst die Darstellung ästhetischer Ideen durch Bilder beabsichtigt.

Sie ist umfassender, wie die Malerei, da sie sich nicht nur auf einen Moment der darstellenden Handlung beschränkt, sondern Anfang, Fortschreiten und Ende derselben im Kommen, Aufstellen und Weggehen bildlich darzustellen bezweckt.

Sie ist jedoch unter der Malerei, da sie keine eigene Schöpfung ist, sondern bloß Mittel, wie Gesang, Rede und Geberde, das dramatische Gedicht ins Leben zu bringen.

Die Scenik ist eine Malerei mit lebendigen Figuren, durch den Ausdruck der Stimme, der Geberde, und der wirklichen Malerei, nemlich Dekorationen und andere Zuthaten in Verbindung gebracht; demnach muß sie einen Theil der ästhetischen Theorie der Malerei kennen und beachten.

Die Stellung der einzelnen Personen mit dem dazu gehörigen mimischen Ausdrucke, die Zusammenreihung dergleichen einzelner Personen zu einer Gruppe, vertritt die Zeichenkunst; das Kostüm mit seinen Farben, die Beleuchtung den Ton eines Gemäldes.

Die historische Malerei beschäftigt sich vorzüglich mit Menschen-Darstellungen, und ist in dieser

Beziehung am nächsten mit der Scenik verwandt. — Sie hat denselben Zweck, eine Handlung in Ruhe und Bewegung, durch Zusammenstellung mehrerer Personen, und durch den Ausdruck ihrer Geberde, im Gesichte, wie im ganzen Körper, anschaulich und verständlich zu machen. Soll diese Zusammenstellung ästhetisch sein, so müssen die einzelnen Personen durch die Fantasie zu einem harmonischen Ganzen gereiht werden, welches das Gefühl und den Geist anzieht.

Die technische Theorie der Scenik umfasset die Lehre der Bühnen-Mechanik, und der Oekonomie der Scenerie; die Mechanik gibt die Anweisung, den Bühnenraum, und alle Kräfte, Fertigkeit und Eigenthümlichkeit der Individuen, zu einem bestimmten Zwecke zu vereinen und zu benützen; sie lehrt uns die Hülfsmittel und Vortheile kennen, eine Scenerie allen ihren Erfordernissen, sowol in ästhetischer, wie in finanzieller Hinsicht gemäß, auszuführen.

Die Oekonomie soll uns über das Zuviel und Zuwenig bedeuten, und zugleich lehren die unnöthigen Ausgaben zu erkennen, und auszuweichen, und die nöthigen mit bester Sachkenntniß und möglicher Ersparung und an rechter Stelle zu veranlassen.

So glaube ich nun nach Möglichkeit ausgesprochen zu haben, was der geneigte Leser zu erwarten habe, den ich ersuche, nicht zu vergessen, daß hier

die Rede nur von einem Versuche sei, oder vielmehr einer Skizze von einem Gegenstande, dessen vollständige Auseinandersetzung ein bändereiches Werk erfordern dürfte. — Es ist bemerkenswerth, daß kein Zeitalter und keine Nation ein ähnliches Werk, auch nicht einmal einen ähnlichen Versuch aufzuweisen habe, und es dürfte um so mehr dieser erste Schritt auf gütige Nachsicht Anspruch machen.

Bei den Griechen und Römern verstand man unter dem Worte Scene bloß die Dekoration, und diese blieb im ganzen Stücke dieselbe; Verwandlungen kannten sie gar nicht. Ein Gebäude mit Säulen verziert, und ein Tempel oder prachtvoller Pallast mit einer Oeffnung zum Auf- und Abtreten der Schauspieler, von welchen nicht mehr bei regelmäßigen Stücken, und andere wurden nie gestattet, als drei und der Chor auf der Bühne sein durften, war für die Tragödie festgesetzt. — Eine Straße oder gewöhnliches Haus, mit einer praktikabeln Oeffnung für das Lustspiel. Die Stellung des Chors war ein für alle Mal, wie auch das Auf- und Abtreten bestimmt, und die Bewegung bestand blos im Vor- und Zurücktreten, mithin war alle Scenerie überflüssig.

Nach der Zerstörung des römischen Reiches, bis in das zehnte Jahrhundert, war die Schauspielkunst gleichsam gedeckt. Am Ende des zehnten Jahrhunderts kamen verschiedene dialogisirte Scenen zum

Vorscheine, bis endlich die geistlichen Komödien ihren Anfang nahmen, und im dreizehnten Jahrhunderte die Fastnachtsspieler und die Minnesänger (die Troubadours Teutschlands) als Innungen auftraten, und so die Schauspielkunst als ein Handwerk, ihre Gilden und Herbergen, ihren Altgesellen und sogar ihren Gruß habend, ins Leben riefen. — Im fünfzehnten Jahrhunderte findet Gottsched bereits Merkmale von Pantomimen, welche natürlich ohne Tanz, Dekorationen und Maschinen nicht statt haben konnten, und demnach als das Beginnen der Anwendung der Scenerie anzunehmen sind. Im siebzehnten Jahrhundert begannen die Singkomödien, durch die in Italien üblichen Opern veranlaßt, und bei diesen wurde das Kostüm schon mehr beachtet. Im Jahre 1741 führte Schuh die ersten Ballete auf, und verband sie mit der teutschen Komödie. Endlich erhielt in Teutschland durch Seiler das Kostüm eine besondere Berücksichtigung; indem er auf das Kostüm für den Shakspeareschen Macbeth 6000 fl., für damalige Zeit und für einen Privat-Direktor eine sehr große Summe, verwendete; wie überhaupt mit der Aufführung der Shakspeareschen Dichtungen der Bedarf von Verwandlungen, Komparserien, und ihre Anordnung bedungen wurde, obgleich die Engländer die Stücke ihres Landsmannes so einfach vorstellten, wie die Griechen und Römer ihre Schau-

spiele. — Eine Hauptdekoration mit drei Eingängen, die Stadt, den Wald, und das Haus bezeichnend, blieb im ganzen Stücke stehen; — die Schaulust der Teutschen hat sich jedoch damit nicht begnügt, und es mußte soviel als möglich Alles versinnlicht werden; zudem trat noch weiterhin die Oper mit ihren gewaltigen Anforderungen auf; das geistige Vergnügen wurde von der Schaulust überwunden, und es geschah, daß wir auf den Standpunkt kamen, wo wir jetzo stehen.

Es dürfte demnach keine Irrung sein, wenn ich mir schmeichle, daß der Versuch meiner Scenik zur rechten Zeit erscheine. Ich habe aus keinem Werke, nur aus meiner eigenen Erfahrung und meinem eigenen Nachdenken geschöpft; alle meine Ansichten und die daraus angegebenen Anordnungen habe ich durch vieles Sehen, durch viele Belehrung und Berathen mit erfahrenen Männern gewonnen; das Ganze ist das Resultat eines dreißigjährigen thätigen Kunstlebens.

Allen Dichtern, welche für die Bühne schreiben, und allen Kompositeuren, allen obersten Leitungen der Theater, welche den Zweck haben, mit jeder Vorstellung etwas Ganzes, Vollendetes hinzustellen, die Verwendung mit Umsicht und nach dem wahren Bedarfe ihrer finanziellen Mittel zu regeln, welches nur durch Sachkenntniß und Ordnung in der Geschäftsführung erzielt werden kann,

und jenen wahren Liebhabern der dramatischen Kunst, denen es um ein gegründetes Urtheil zu thun ist, welches sie jedoch nur durch Kenntniß und Beachtung der Maximen, nach welchen eine Theater-Direktion, sowol in artistischer, als finanzieller Hinsicht zu verfahren habe, um Kunst und Casse auf rechtliche Weise zu beachten, erhalten können, übergebe ich den Inhalt dieses Büchleins zur gefälligen Berücksichtigung, mit der Bitte, das Mangelhafte gütigst zu entschuldigen, und zu erwägen, wie viel Zeit dazu gehört, einen so viel umfassenden Gegenstand zu erläutern, und klar und deutlich zur Benützung darzustellen.

Die Scenerie ist der Zauberstab, welcher Poesie, Musik, Darstellung, Dekoration und alle äußeren Zuthaten eines zur Vorstellung bestimmten dramatischen Gedichtes, durch übereinstimmende und zweckmäßige (bühnengerechte) Anordnung zu einem Ganzen gestaltet.

Ein dramatisches Gedicht (Oper oder recitirendes Schauspiel) in die Scene setzen heißt: dasselbe seiner geistigen Konstruktion nach zur Aufführung ordnend beleben, und dem Bedarfe und der poetischen Vorschrift gemäß ausschmücken. Man stelle ein vollkommen gut componirtes und gut gemaltes Bild in ein falsches Licht, umgebe es mit einem geschmacklosen Rahmen, behänge es mit widersinnigen Verzierungen, und es wird sicher seiner

Wirkung beraubt sein; ebenso wird auch das beste dramatische Gedicht, selbst wenn die darstellenden Künstler das Aeußerste thun, ohne korrekte Scenerie wirkungslos vorübergehen, und Zeit, Mühe, Arbeit, Kosten, ausgezeichnete Fähigkeit des Dichters, nebst den kräftigsten Anstrengungen der Darsteller, zwecklos verschwendet werden. Die Erfahrung beweiset unumstößlich, daß durch unnöthige Ueberladung in Dekorationen, Maschinerien, Kostüme und Requisiten, wie auch durch Ueberhäufung der Comparsen, und insbesondere durch ungeschickte und unvortheilhafte Anwendung, durch falsche Aufstellung und nichtssagende Bewegung derselben, durch schlecht zusammengesetzte, und so schlecht geführte Züge, entweder an der Zahl zu stark, oder zu gering, und gewöhnlich ohne Bedeutung, durch einzelne sinnlose Gruppirungen, durch unrichtiges Auf- und Abtreten, Gegeneinander- und Nebeneinanderstehen, unmotivirtes Wechseln der Stellungen, oder Stillstehen der Darsteller, die Wirkung mancher Vorstellung gestört, ja der Totaleindruck gänzlich aufgehoben werden kann; so wie im entgegengesetzten Falle durch eine zweckmäßige Anordnung, zu welcher die Scenik die ausführliche artistische, wie ökonomische Weisung zu geben bemühen wird, die Wirkung der Darstellung gesichert, und die Ausgaben in jedem Betrachte vermindert werden. Eben so wenig bedarf es eines

Beweises, daß für das Geschäft der Scenerie als unerläßliches Erforderniß, mehrjährige Erfahrung, wissenschaftliche Kenntnisse, geregelte Fantasie, ausgebildeter Geschmack und ein reges Erfindungsvermögen bedungen werden, und daß derjenige, dem dieses Geschäft anvertraut wird, von jeder anderweitigen Beschäftigung befreiet sein müsse, um der Besorgniß der Scenerie seine ganze Zeit, und der Ausführung seine ganze Kraft widmen zu können.

Die Verfahrungsweise der Direktionen, nach dem aus der vorigen Zeit genommenen Gebrauche einem sogenannten Regisseur die Leitung der Scenerie als Nebengeschäft zu übergeben, welches wahrscheinlich in der geringen Kenntniß des Geschäfts, und in falscher Ansicht von Ersparung seinen Grund haben mag, ist von größtem Nachtheile für Kunst und Kasse. Zu einem solchen Regisseur wird noch überdies gewöhnlich ein in ersten Rollenfächern stehendes Mitglied, mit einer geringen Gehalts-Zulage gewählt, ohne zu erwägen, ob derselbe zur Scenerie und den damit verbundenen Obliegenheiten und Besorgnissen die nöthigen Eigenschaften besitze oder nicht, ohne zu berücksichtigen, wenn auch derselbe wirklich das nöthige Wissen, die unerläßliche Einsicht und Erfahrung dazu besäße, wenn er rechtlich und unparteiisch und von der Wichtigkeit seines Geschäfts vollkommen durchdrungen wäre, außer den Gränzen der Möglichkeit

läge, daß ein solcher im ersten Fache beschäftigter Künstler, Scenerie und seine eigene Darstellung mit gleicher Aufmerksamkeit, Ueberlegung und Eifer beachten und ausführen könne, die Zeit und die Kräfte langen nicht zu; und eine von den beiden Obliegenheiten muß darunter leiden, entweder vernachlässigt der Künstler als Darsteller seine Rolle, oder als Regisseur die Scenerie; in beiden verliert das Ganze. Eine unausbleibliche Folge davon ist, daß die Vorstellungen verschlechtert werden, daß der Bedarf der Ausschmückung oberflächlich beachtet, unüberlegt ausgeführt, unnöthige und vergebliche Ausgaben veranlaßt werden, und mithin die ökonomische, wie die artistische Observanz einer Theater-Administration gefährdet wird. Jede Bühnenleitung trachte einen in diesem Fache gebildeten Mann zu gewinnen, wo möglich einen, der als ausübender Künstler nicht ohne Auszeichnung auf der Bühne bereits gewirkt hat, vertraue ihm die Anordnung, sowol in artistischer, als ökonomischer Hinsicht, denn beide sind unzertrennlich, und der bedeutende Gehalt, den ein solcher erhalten müßte, wird durch das Gelingen mehrerer Vorstellungen, durch die Ordnung, welche in die Geschäftsführung gebracht wird, durch Ueberlegung und sachkundige Auswahl der Materialien, und durch richtige und genaue Würdigung des Bedarfs, und sachverständige An- und Verwendung des Vorhandenen, besonders in

Beziehung der Garderobe, Dekorationen, Requisiten u. s. w. viele unnöthige Ausgaben vermieden, und somit der Gehalt eines solchen Individuums hundertfach eingebracht werden.

Die Kunst der Scenerie zerfällt nach ihrer Eigenthümlichkeit in zwei Theile, nemlich: die Anordnung der Ausschmückung, und die Anordnung des Lebendigen. Jeder Theil hat zwei Berücksichtigungen hauptsächlich zu beachten, und zwar: die artistische und ökonomische.

Unter der Anordnung der Ausschmückung wird die Angabe der Kostüme, Dekorationen, Maschinen, Requisiten und alle jene Zuthaten, welche eine Handlung verständigen, und äußerlich verschönern, zugleich ihr einen bestimmten Charakter geben, verstanden.

Bei der Angabe der Ausschmückung sorgt der ästhetische Theil für die schöne Wahrheit, und der ökonomische für die zweckmäßigste und wohlfeilste Anschaffung des Bedarfs.

Unter der Anordnung des Lebendigen oder Belebenden werden alle Bewegungen der Einzelnen, wie der Menge und deren Stillstand (Gruppirung) verstanden.

Die ästhetische Berücksichtigung davon bestimmt den malerischen Ausdruck und den Charakter ihrer Erscheinung. Die ökonomische aber wacht über den Bedarf, und dessen mehrseitige

Verwendung, damit alle unnöthigen Ausgaben vermieden werden.

Uebereinstimmung aller einzelnen Theile zum Ganzen im Sinne des Gedichtes ist das Hauptersorderniß einer korrekten Scenerie.

Inhalt.

Seite

Siebenter Abschnitt.

Achter Abschnitt.

Neunter Abschnitt.



Erster Abschnitt.

Ueber die Composition einer Scenerie im Allgemeinen und insbesondere über die Geschäfts-Ordnung, nebst der Weise, wie die Anschaffungen zu veranlassen und zu beachten sind.

Da die Scenerie der Oper viel umfassender und schwieriger ist, wie die des Schauspiels, — indem die Rücksichten bei der ersteren, welche durch das Gedicht und durch die Composition der Musik, und die daraus entstehende bedungene Aufstellung und Bewegungen des Chors, der Tänzer, der Statisten und endlich der Sänger geboten werden, dem Scenir-Künstler eine vielseitigere Beachtung auflegen, so werde ich demnach hauptsächlich von dieser reden; jedoch sind die Grundsätze der Behandlung sowol in artistischer, wie ökonomischer Hinsicht, für beide von gleicher Art, und nur in den Nüancirungen verschieden; mithin gilt das Angeführte für die Scenerie des Schauspiels eben sowol, wie für die der Oper.

Das erste Geschäft, das bei der Composition einer Scenerie der Oper oder des Schauspiels unerläßlich sein dürfte, ist, daß man das dramatische Gedicht mit der größten Aufmerksamkeit durchlese, und zwar mit der Feder in der Hand, weil bei einer regen Fantasie Bilder und Gedanken, durch den ersten Eindruck veranlaßt, entstehen dürften, welche gleich zur weiteren Ueberlegung festgehalten werden müssen; und weil es eine

unumgängliche Bedingung ist, daß man, bevor man zur Anordnung einzelner Theile schreite, das Ganze kennen müsse.

Ist dies geschehen, so lese man das Werk zum zweiten Male, um das Wissenschaftliche zu erkennen. — Ist die Fabel des dramatischen Gedichts ein geschichtlicher Stoff, so unterrichte man sich von der Zeit, in welcher die Handlung vorgeht, von den Sitten und Gebräuchen dieser Zeit, von den Charakteren der Hauptpersonen, und wiefern ihre Handlungsweise geschichtlich gehalten ist — und man wird alsdann die Art der Kostüme, der Dekorationen und des ganzen Bedarfs ersehen, wobei man aber nicht mit zu ängstlicher Genauigkeit im Sinne der damaligen Zeit verfahren dürfe, — sondern dem Geschmacke, den Begriffen, Gewohnheiten und Ansichten unserer Zeit die gehörige, jedoch gemäßigte Rücksicht schenken müsse, in so fern es nicht das Charakteristische des Zeitalters, und die beabsichtigte Wirkung und Klarheit des Gedichts aufhebt, und denselben widerspricht; — dabei vergesse man nicht, die Kosten zu berücksichtigen, welche die neuen Anschaffungen veranlassen könnten; erwäge das in den Inventarien als vorhanden Angeführte, das durch eine zweckmäßige Veränderung zu öftern an die Stelle des Neuerforderlichen gebracht werden kann, und man umgehet auf diese Weise manche Ausgabe, und die verderbende Anhäufung des Vorraths. —

Nun nehme man die Partitur der Oper, und vergleiche die Vorschriften des Compositeurs mit denen des Dichters.

Die Erfahrung hat mich überführt, daß sich in den erwähnten Vorschriften manche Verschiedenheiten vorgefunden haben, welche nun vor Allem ausgeglichen werden müssen. — Der Grund von diesen verschiedenen Vorschriften mag wol darin liegen, daß

die wenigsten Dichter und Compositeure die Scenik und die Mechanik der Bühne kennen, oder berücksichtigen wollen, und mithin oft in ihren Compositionen nach Willkühr verfahren, und nicht selten sich widersprechen. — So geschieht es oftmals, daß die Märsche — die begleitende Musik zu stummen Handlungen — die Zwischenmusik des Auf- und Abtretens der handelnden Personen und insbesondere der Chöre ausfüllend — ferner die Zwischenmusiken zu Verwandlungen der Dekorationen und Maschinen entweder zu kurz oder zu lang sind, und öfters gänzlich fehlen. In solchen Fällen müssen sich der Kapellmeister und der Scenirkünstler mit einander verständigen, und entweder muß die Musik verkürzt oder verlängert, und wenn sie gänzlich fehlt, einige Takte dazu componirt werden. — Bei Auf- und Einzügen muß der Scenirkünstler sich nach der Dauer der Musik einzurichten wissen.

Der Compositeur und Kapellmeister Spontini scheint die Beachtung der Bühne, und die bedungene Bewegung der einzelnen Personen am meisten zu berücksichtigen, und dürfte demnach in Beziehung auf scenische Kenntnisse und deren Berücksichtigung als Muster angeführt werden.

Die Scenerie hat hauptsächlich die Gesammt-Wirkung zu beachten, und muß Bewegung und Musik, gleichdauernd, in Einverständniß bringen. Mit dem Aufhören der Musik muß die Gruppirung geschehen sein, so wie auch durch einen früheren Stillstand keine störende Pause in die Bewegung treten darf. —

Ist der Gegenstand des dramatischen Gedichts, welches in die Scene gesetzt werden soll, rein ideal, d. h. aus der Fabelwelt genommen, so muß die Scenerie eben so ideal behandelt werden, wozu denn natürlich viele Fantasie, Erfindungsgabe, und Geschmack gehört;

Eigenschaften, deren sich Wenige erfreuen, die dem Geschäfte der Scenerie vorstehen sollen; Routine allein reicht nicht aus, und die Aushilfe, das Gewöhnliche wieder aufzuwärmen, oder an das im Buche und Partitur Vorgeschriebene sich ängstlich zu halten, und darnach anzuordnen, ist ein ärmlicher Behelf und kann nur das Alltägliche hervorbringen. Zudem, wie viel Geld und Zeit wird durch dergleichen obenhin gestellte Anordnungen verschleudert; Vorstellungen, von denen man sich etwas Außerordentliches versprochen hat, und bei einer guten zweckmäßigen Aufführung auch erwarten konnte, sinken zu einer ganz gewöhnlichen, wirkungslosen Darstellung herab, und ihre erste Erscheinung wird zugleich auch ihre letzte; und so ist der erwartete Vortheil blos durch die Unwissenheit oder Bequemlichkeit des Scenirkünstlers zu nichte gemacht. Wenn man etwas Tüchtiges geben will, so gebe man es tüchtig, und scheue nicht die nöthigen Auslagen; denn ein für allemal gesagt, die rechte Oekonomie bei den Verwaltungen der Bühnen besteht in zweckmäßigen, sachverständigen Ausgaben. Von den Mitteln jedoch, sich zum geschickten Scenirkünstler auszubilden, ganz am Ende des Werkes.

Hat man so das doppelte Dichterwerk, nämlich die Worte und die dazu gefertigte Musik durchdrungen, fest im Zusammenhange aufgefaßt, die Handlung des Werkes genau berücksichtigt, dann gehe man Akt für Akt, und Scene für Scene noch ein Mal durch, und unterlasse nicht, vor Allem sich die Frage zu stellen: Wo der Haupt-Effect liegt?

Jedes dramatische Gedicht bedingt in dieser Beziehung eine andere Behandlung, insbesondere dasjenige, wo die Handlung nicht von großem Interesse ist. — Die Aeußerlichkeit bei den Vorstellungen gehörig zu beachten, ist ein Haupterforderniß gegenwärtiger Zeit; oft kann

jedoch mit einer theilweisen Berücksichtigung eine große Wirkung erzielt werden, ohne die Harmonie des Ganzen zu stören, und man erspart dadurch die Hälfte der Anschaffungen, obgleich man seinen Zweck erreicht.

Eine Oper bedingt einen größeren Aufwand an Dekorationen — die andere mehr an Kostüm, und wieder bei einer anderen ist die Wirkung der Maschinerie hervortretend; — von welchem Theile der Ausschmückung nun die meiste Wirkung zu erwarten steht, muß der Scenirkünstler prüfen und zu erkennen suchen, und dahin seine Aufmerksamkeit richten, ohne jedoch das Ganze zu vernachlässigen. — Die meisten der neuen Opern haben den Brennpunkt ihrer Wirkung auf einen Akt hingelegt, durch welchen sie gleichsam der ganzen Oper einen Halt zu geben beabsichtigen. Z. B. Der Freischütz würde ohne den Aufwand der Maschinerie und Dekorationen des zweiten Aktes; — Robert der Teufel ohne den der Scenerie des dritten Aktes; — die Oper Ballnacht ohne den des Maskenballs des fünften Aktes; — die Stumme von Portici ohne den der Marktscene des dritten Aktes, und den feierspeienden Vesuv des fünften Aktes, das große Publikum nicht so lebhaft angezogen haben, als es wirklich erfolgt ist. Auf einen solchen Moment verwende der Scenirkünstler seinen größten Fleiß, — und scheue nicht die etwa dazu erforderlichen Auslagen. Uebersteigen sie die Kräfte der Theaterkasse und kann er nicht Ersatzmittel auffinden, so unterlasse man lieber die Vorstellung gänzlich, wähle rasch etwas Anderes, und man hat Geld, man hat Zeit (die schadenbringendste Verschwendung beim Theatergeschäfte) gewonnen. Manchmal hängt der Ruf und das Gelingen einer Vorstellung auch von Kleinigkeiten ab, sie scheinen unbedeutend, rasch vorübergehend, und weder der Beach-

tung, noch einer Auslage werth, und doch entscheiden sie oft den augenblicklichen Beifall, und den Erfolg einer Vorstellung; — wie z. B. der Adler in Adlershorst, die Statue in Zampa u. s. w. Auf dem Theater in A****, wo die Oper der Adlershorst gegeben wurde, war der Adler von Pappe gemacht, bemalt, und wurde mittelst einer Schnur von einer Seite zur andern in gerader Linie gezogen; eine schlecht gemachte Puppe, mit einem weißen Lappen behangen, stellte das Kind vor — und diese kleinliche Ersparniß war die Ursache, daß das Publikum nicht zu lachen aufhörte; die Aufmerksamkeit für die Oper war verschwunden, und sie ging wirkungslos, obgleich brav gesungen und gespielt wurde, vorüber. — In einer anderen Stadt dagegen wurde der Adler von einem geschickten Mechanikus, nach Angabe des Scenirkünstlers, gefertigt, das Kind von einem Bildhauer vollkommen ausgebildet, und mit einem hellblauen leichten beweglichen Kleide angethan, der Flug des Adlers im Bogen kreisend, und die Wirkung von dieser Spielerei war groß. Die Kosten davon betrugen 44 fl. — Die aufmerksame Theilnahme des Publikums wurde durch nichts gestört, das Interesse gesteigert, und die Oper rasch mehrere Male bei gefülltem Hause wiederholt. Dieses Beispiel mag erweisen, wie nothwendig die Erkenntniß sei, wo gespart oder ausgegeben werden soll.

Man darf als Grundsatz annehmen, wenn man sich des Erfolgs einer Vorstellung nach Möglichkeit versichern will, so suche man dahin zu wirken, daß sich jede Darstellung gleich durch den ersten Anblick bedeutend ankündige — und daß der Schluß einen bleibenden Eindruck zurück lasse, mit einem Worte — den wahren Bedarf zu erkennen, ist die nothwendigste Eigenschaft eines Direktors. — Die vorzugsweise Beach-

tung eines Hauptmoments muß jedoch immer ohne Vernachläßigung des übrigen Gangs der Oper geschehen. — Man entwerfe mit Beachtung der Grundsätze, Regeln, Anweisung aus der Erfahrung genommen, und die ich aufs Bestmöglichste auszusprechen, mich bemühen werde, — die Composition der Scenerie. — Ein solcher schriftlicher Entwurf ist in ästhetischer und ökonomischer Hinsicht von größter Wichtigkeit; in ersterer Beziehung zwingt er zur Ueberlegung, er befähigt den Scenirkünstler von Allem Rechenschaft geben zu können, und bereitet ihn gehörig vor, jedem Widerspruche durch Gründe zu begegnen; ferner kann durch einen schriftlichen Entwurf der wahre Bedarf der Scenerie am besten und sichersten erkannt, die Kosten genau berechnet, und den finanziellen Kräften der Theateradministration gemäß abgeschätzt werden; ein Vortheil, den wenig Direktionen berücksichtigen. — Gewöhnlich wird Alles auf den letzten Augenblick gelassen, und der Bedarf wird nur gesprächsweise ausgemittelt, und dieses oberflächliche Erkenntniß wird dann in Eile und ohne weitere Ueberlegung herbeigeschafft, ohne fernere Erwägung, ob dies oder jenes wirklich unumgänglich nothwendig sei, — ob es auf diese oder jene Art nicht zweckmäßiger und wohlfeiler gemacht werden könnte; und die Ausgaben und Anschaffungen verlieren alles Maß und Ziel. Ein Verfahren, welches Tausende unnöthiger Weise der Theaterkasse entzieht, und demungeachtet als das übelste und bestehendste Verfahren bei den meisten großen und kleineren Theatern gegenwärtiger Zeit angeführt werden kann.

Nachdem der Entwurf der Scenerie gefertigt ist, so werde eine Zusammentretung derjenigen Mitglieder veranlaßt, welche die Anschaffung und Ausführung der einzelnen Theile in artistischer, technischer und ökonomi-

scher Hinsicht zu besorgen haben; demnach sollten bei einer solchen Zusammentretung, — angenommen, daß ein Scenendirektor angestellt sei, — der Direktor der Scene oder der Regisseur, der Kapellmeister, der Chordirigent und der Balletmeister, ferner der Dekorateur, der Maler, der Maschinen- oder Theatermeister, der Garderobe-Inspektor, oder Garderobe-Schneider, der Oekonomie-Verwalter und Requisiteur gegenwärtig sein.

Der Direktor der Scene eröffnet den Vortrag, in dem er die Eigenthümlichkeit des dramatischen Gedichts, welches zur Aufführung gebracht werden soll, erläutert, und den ganzen Bedarf auf das genaueste auseinandersetzt.

Der Maler oder Dekorateur schlägt nach der ausgesprochenen Ansicht des Direktors die in Vorrath befindlichen und dem Bedarfe entsprechenden alten Dekorationen vor.

Um dieses recht anschaulich bewirken zu können, ist es von größtem Vortheil, — sowol in artistischer, als auch ökonomischer Hinsicht, — daß ein Inventarium aller vorräthigen Dekorationen vorliegen müsse, aber nicht ein geschriebenes allein, sondern ein gemaltes, d. h. jede im Vorrathe befindliche Dekoration muß nebst ihrer genauesten Beschreibung im Kleinen skizzirt, mit Angabe der Coulissen-, Souffiten-, Bogenzahl, der dazu gemachten Versetzstücke, oder sonstigen Zuthaten aufs genaueste angeführt sein, nicht minder muß die Tiefe, auf welche die Composition der Dekoration berechnet ist, dabei bemerkt werden. Ein solches gemaltes Dekorations-Inventarium befördert und erleichtert die Zweckmäßigkeit der Auswahl durch die Anschauung, und somit vermeidet man manche voreilige Anschaffung neuer Gegenstände. Man wird durch ein solches gemaltes Dekorations-Inventarium in den Stand gesetzt, durch Zusammensetzungen einzelner

Theile verschiedener alter Dekorationen gleichsam eine neu erscheinende Dekoration dem Publikum vorzuführen. Dieses Alles ist bei einem geschriebenen Inventarium nicht wohl thunlich. Es werden alsdann die Nummern der gewählten Dekorationen, Coulissen, Souffiten, Versetzstücke, u. s. w. notirt. Nun muß sich der Maschinen- oder Theatermeister, die ausgesprochene Ansicht des Dekorateurs berücksichtigend, mit dem Maler oder Dekorateur in Beziehung auf den Gang der Verwandlungen, der nöthigen Zahl der Coulissen, der vorgeschriebenen Tiefe wegen, der praktikabeln, der vorhandenen oder neuzufertigenden Gerüste zu Erhöhungen, der gehörigen Beleuchtung, der vorgeschlagenen besondern Ausschmückungen, oder auch durch die Handlung bedungenen Zuthaten, als Vorhänge, Blumen-Guirlanden, Candelabern, Lustern u. s. w., besprechen und vereinigen; ferner gibt der Maschinist diejenigen Maschinen an, welche im Sinne der Aufgabe gebraucht werden können; vielleicht mit kleinen Umänderungen, die jedoch nur bedingungsweise zugelassen werden dürfen, weil sonst leicht das Vorhandene zu dem Gebrauche, wozu es gefertigt worden ist, durch die Veränderung untauglich gemacht, und so bei vorkommender Gelegenheit das Hinderniß entstehen würde, eine im Repertoire mit Vortheil stehende Vorstellung, von deren Wiederholung Nutzen zu erwarten wäre, nicht geben zu können. Ein solches Ereigniß würde in mehrfacher Beziehung Nachtheil bringen, erstens Verlust der Zeit, zweitens doppelte Ausgabe und drittens Anhäufung von Gegenständen, welche man am Ende nicht zu bewahren weis. Man muß demnach jede Umänderung eines vorhandenen Gegenstandes, dessen Gebrauch und Anwendung zu einem andern Zwecke bestimmt war, wohl berücksichtigen, und sie entweder gar nicht geschehen lassen, oder die Abänderung so einrichten, daß

der Gegenstand zu seiner ursprünglichen Bestimmung abermals gebraucht werden kann. Ist dieses durchaus nicht möglich, so lasse man lieber den fraglichen Gegenstand für die Aufführung des in Berathung stehenden Gedichts neu fertigen.

Ergibt sich aus dem angezeigten Bedarfe des Direktors, und nach geschehener Prüfung des Vorhandenen, daß in Beziehung auf Dekorationen und Maschinen neue Anschaffungen durchaus unausweichbar sind, so wird der Maler oder Dekorateur, wie auch der Maschinist oder Theatermeister beauftragt, im Sinne der Angabe eine Zeichnung der erforderlichen Dekoration, oder ein Modell von der besprochenen Maschine zu fertigen, mit genauester Berechnung der Kosten, welches Modell jedoch in der kürzesten Zeit nach der Zusammentretung dem Direktor der Scene zur Beurtheilung vorgelegt werden muß. Das Resultat dieser Berathung wird im Sitzungs-Protokolle bemerkt, damit die einmal bestimmte Zeit der Aufführung des fraglichen dramatischen Gedichts durch keine nichtige Verzögerung verspätet werde; dann wie im Leben, so auch bei der Führung einer Bühne ist das Kostbarste, die Zeit. Für den Direktor der Scene ist es eine sehr wichtige Beachtung, daß er denselben Grundsatz, welcher bei den Abänderungen der Maschinerie aufgestellt worden ist, eben so bei der Anschaffung jedes neuen Gegenstandes anwende, nämlich, der neu gefertigte Gegenstand soll nicht einzeln für den einzelnen Fall ausgeschieden sein, sondern er soll wo möglich dem allgemeinen Gebrauche bei verschiedenen Gelegenheiten entsprechen. Diese Beachtung ist jedoch von großer Schwierigkeit, und setzt eine wohleingeübte Erfindungsgabe, vielseitige Erfahrung und die vertrauteste Bekanntschaft mit dem bestehenden Repertoire und der Scenirung dieser Vorstellungen voraus, weil sonst durch die Beachtung obiger Vorschrift

leicht etwas Flaches und Gewöhnliches entstehen dürfte, und dadurch sammt der bedungenen Wirkung mit dem Reize der Neuheit, nebst dem Charakteristischen des Bedarfs, wie auch die Kosten verloren gehen könnten.

Bei den folgenden Bemerkungen in Beziehung auf die Auswahl der Kostüme, dem jedesmaligen Bedarfe gemäß, wird sich das oben Angeführte genauer und bestimmter erläutern. In Hinsicht auf die Dekorationen aber dürfte ein Beispiel, wie es mit der mehrseitigen Anwendbarkeit eines Gegenstandes gemeint ist, hier nicht überflüssig sein, und obige Beachtung am besten verständigen. — Es könnte z. B. der Fall sein, daß man einen neuen Saal mit gewissen eigenthümlichen Bildern, Statuen oder Verzierungen, welche durch das Wesen der Handlung und durch die Vorschrift des Dichters bedungen sind, bedürfe, so wäre es vom großen Nachtheil und eine ungeschickte kostspielige Anordnung, wenn man dieser Bilder, Statuen oder Verzierungen wegen einen neuen Saal malen ließe, da der Gebrauch dieses Vorhanges wahrscheinlich nur für diesen einzigen Fall ausgeschieden sein dürfte, und der allgemeinen Verwendung somit durch seine Eigenthümlichkeit entzogen würde. — Man veranlasse demnach, wenn die neue Fertigung eines Saales mit dergleichen Bildern und Statuen unausweichbar ist, die Fertigung dieser Zuthaten als eigene Stücke, wähle dazu eine passende vorhandene Dekoration, deren Konstruktur erlaubt, daß man die nöthigen Bilder und Statuen u. s. w. auf den Vorhang oder die Coulissen an die von dem Maler bestimmten Stellen befestige, damit man dieselben bei einer anderen Gelegenheit wieder abnehmen könne, und der Saal als Saal in seiner ursprünglichen Gestaltung wieder gebraucht werden könne. So ist es vom größten Nachtheile, und hebt oft die weitere Ver- oder Anwendung auf, macht sie unmöglich,

und veranlaßt vielmal die größten Widersprüche, wenn bei Dekorationen, welche Zimmer oder Säle vorstellen, Möbel, Blumen, Bilder und andere dergleichen bleibende Zuthaten, auf den hintern Vorhang oder die Coulissen von den Malern aus Willkühr, oder zur muthmaßlichen Verzierung des Gemäldes angebracht worden sind; nicht selten widersprechen diese Möbel durch ihre Form dem Zeitalter — die Blumen der Jahreszeit — und überhaupt dem Ueblichen, wo die Handlung vorgeht; eben so ist es fehlerhaft, und schneidet oft die Dekorationen von dem allgemeinen Gebrauche und Verwendbarkeit aus, wenn der Maler eine bestimmte Tages- oder Nachtzeit, Sonnen- oder Mondschein in seinem Gemälde annimmt; wenn er z. B. in einen Kerker eine brennende Lampe malt, und die Beleuchtung dieses Gemäldes wie natürlich von da ausgehend festhält; oder es ist von dunkler Nacht, vom Ungewitter die Rede, und die gemalten Sonnenstrahlen brechen durch die Fensterscheiben ein; durch diese irrige Zuthat wird eine solche Dekoration nur für einzelne Fälle ausgeschieden, vermindert demnach die allgemeine Anwendbarkeit, und verleitet und zwingt oft zu neuen Anschaffungen, oder zu störenden Widersprüchen, die auf den gebildeten Zuschauer unangenehm einwirken. Alle dergleichen bewegliche und veränderliche Gegenstände müssen bei der Malerei vermieden werden, und im Falle des Bedarfs müssen dergleichen Zuthaten entweder durch die Kunst der Beleuchtung oder durch bewegliche einzelne Stücke bezeichnet werden. —

Am zweckmäßigsten hat es sich bewährt, wenn der Maler die Beleuchtung seines Bildes von oben aus der Mitte einbrechend, jedoch ohne besondere Auszeichnung und Stärke bezeichnet, mithin so viel möglich, ohne dem Effekte der Malerei zu schaden, ein gleichgehaltenes Licht über das ganze Gemälde verbreitet, welches dann

nach jedesmaligem Bedarfe von Oben oder von den Seiten durch die Kunst der Lampenbeleuchtung abgeändert werden kann. — Besonders und von vielseitiger Anwendung sind, — und allen Bühnen, den größern, wie den kleineren, dringend anzuempfehlen, — ein oder zwei weiße Zimmer malen zu lassen, allenfalls mit einer dem Verhältnisse des Bühnenraums gemäß hohen Lampride eingefaßt, und im Vorhange zwei und drei Thüren angebracht; denn Seitenthüren sind in allen Fällen so viel als möglich zu vermeiden, wegen der ungeschickten Art ihrer Verwandlung und Schwächung der Coulissen-Beleuchtung, welcher Uebelstand bei Seitenthüren, so wie sie jetzt eingerichtet sind, nicht vermieden werden kann, da sie den Coulissenraum schließend, die Wirkung der Seitenlampen aufheben.

Die Thürstöcke und Einrahmung der in dem Vorhange der weißen Zimmer angebrachten Thüren müssen von ganz gewöhnlicher Form sein, indem dann diese durch verschiedene Bekleidungen, welche darüber angenäht werden, jedem Zeitalter leicht anpassend gemacht werden können; z. B. entweder durch gothische Bogen der älteren Zeit, oder durch heraus stehende Quadrate an den obersten und untersten Ecken, der mittleren Zeit. — Ferner können solche Zimmer durch Behängen mit Bildern oder anderen Verzierungen verschiedenartige Bedeutung erhalten, und bald dem Wohlstande, bald der Armuth angehörend, bezeichnen; mit einem Worte, dergleichen weiße Zimmer sind von vielseitiger Benützung und heben dadurch manche Ausgabe auf. Bei der Bestimmung und Wahl der Dekorationen hat ferner der Direktor eine wichtige Sache zu berücksichtigen, und zwar, die Größe des Raumes, den die Handlung erfordert, und dann das, was in dem Raume geschehen soll, und endlich auch die folgende Verwandlung: fordert die Handlung, welche in der bestimm-

ten Dekoration vorgehen soll, große Massen, viele Bewegung, so muß natürlich der Raum derselben größer angenommen werden, und man bestimme die Tiefe der Dekoration im Verhältnisse des Bedarfs, vergesse aber dabei nicht, die nachfolgende Verwandlung zu berücksichtigen, um so mehr, wenn praktikable Versetzstücke oder Möbeln sich auf der Bühne befinden müssen; ferner bedenke man wohl, daß eine unnöthig angeordnete Tiefe der Dekoration eine größere Ausgabe von Beleuchtung, von Comparsen und Arbeitsleuten bedinge, mithin gehe man mit guter Ueberlegung bei der Bestimmung der Tiefe zu Werke.

Der Anordner kann der Theaterkasse, wenn er es recht versteht, manche Ersparniß in dieser Art machen, indem er mit genauer Umsicht und Sachkenntniß den Bedarf der Scenerie prüfet. Ein oder zwei Statisten mehr, oder ein oder zwei Coulissen größeren Raum, was liegt daran, denken die Meisten. — Wie irrig, sie vergessen, daß nebst der Tagsbezahlung der Statisten, für dieselben auch Kleider, Waffen und Requisiten angeschafft werden müssen; daß bei tiefem Theater stärkere Beleuchtung, mehrere Menschen zur Ausfüllung des Raums, mehrere Arbeitsleute erforderlich sind, mithin sich die Ausgaben vermehren; welchem jedoch, wenn der Anordner ein durchaus in der dramatischen Kunst und in der Scenerie eingeweihter Mann ist, leicht ausgewichen werden kann; diese Ersparungen werden gewöhnlich gänzlich unbeachtet gelassen, weil die Direktoren, welche meistens andere Zwecke des Lebens verfolgen, und die Leitung der Bühne nur als Nebengeschäft, oder gar nur zur Unterhaltung treiben, die Möglichkeit und das Dasein dieser Ersparungen gar nicht ahnen, also auch nicht darüber wachen können. — Diese Ausgaben sind geheime Diebe, die im Kleinen große Summen zusam-

menstehlen, und wohlverkappt sogar den leichtsinnigen Anordner betrügen. Der Verwandlungen wegen erwäge man bei der Wahl der Bestimmung der Dekorationen, welche Dekoration der Handlung gemäß einen größeren Raum erfordert, die erstere oder die folgende; ob die Handlung in der vorhergehenden Dekoration gestatte, daß alle Personen abgehen. Ist dies der Fall, so kann der Vorhang der nachfolgenden Dekoration vor oder nachfallen, das gilt gleich, nur müssen gleich nach dem Abgange der Personen die allenfallsigen Möbeln abgeräumt werden; müssen jedoch die spielenden Personen oder Gruppen stehen bleiben, so muß die Verwandlung so eingerichtet werden, daß der Vorhang der folgenden Dekoration vor der Gruppe niederfalle; die Möbeln müssen dann, wenn sie im Verfolge der Handlung auf eine gute Art, ohne Störung nicht zurückgebracht werden konnten, durch Freifahrten von der Bühne weggeschafft werden. Um Raum für die vorfallende Dekoration zu gewinnen, wird bedungen, daß die bleibenden Gruppen soviel als möglich zurückgeordnet seien.

Ist der Fall, daß die erste Dekoration schon große Tiefe erfordere, und die darauf folgende nicht minder, vielleicht, daß sich in der darauf folgenden eine große Masse von Menschen bereits auf der Bühne befinden müsse, so ist die beste Ausweichung, daß man keinen hinteren Vorhang bei der Verwandlung fallen lasse, sondern die vorgeschriebenen Massen vertheilt hinter Versetzstücke stelle, welche bereits bei der vorhergegangenen Dekoration im Raum der Bühne schicklich angebracht sein dürfen, diese dann mittelst Freifahrten von der Bühne wegschaffte, und so die Gruppen dem Auge bloß stelle, und dabei die gehörige Tiefe gewinne. Das Zudecken mit Versetzstücken kann in allen solchen Fällen, wo bei der Verwandlung Menschen, Möbeln oder andere Gegen-

stände bereits auf der Bühne sich befinden sollen, mit Vortheil angewendet werden.

Bevor wir nach dieser Abweichung zur Geschäftsordnung zurückkehren, erlaube man mir noch eine Bemerkung über Dekorations-Leinwand anzuführen.

Es ist durchaus eine unrichtige Ersparung, zu den neuen Dekorationen geringe Leinwand zu verwenden, weil solche um ein Kleines wohlfeiler ist. — Erstens hält auf einer geringen Leinwand die Malerei nicht, sie bleicht schneller, oder fällt ab. — Zweitens wird durch den öfteren Gebrauch der Vorhang leicht beschädigt und abgenützt. — Drittens kann man im Falle, daß der Dekoration eine andere Bedeutung durch Aufnähen der Verkleidungen gegeben werden soll, nicht versichert sein, daß dieselbe halte. — Viertens werden alle Vorrichtungen hinter dem Vorhange, insbesondere mit Beleuchtungs-Apparaten, durch den dünnen Grund sichtbar, und es wird dadurch störend auf die vor sich gehende Scene eingewirkt. — Werden jedoch die Dekorationen auf gute, haltbare, dichte Leinwand gemalt, so kann man jene Vorhänge, welche aus dem Gebrauche kommen, neu malen lassen, wenn derselbe vorher im fließenden Wasser ausgewaschen, gut getrocknet, und alsdann mit Leimwasser grundirt wird.

Der Garderobe-Inspektor oder Schneider hat ebenfalls, nachdem er durch den Direktor der Scenerie über den Bedarf des besagten dramatischen Gedichts wohl verständigt worden ist, durch sein Inventarium aufzuweisen, was von den vorhandenen Kostümstücken ohne Abänderung anzuwenden sei, — ferner was von dem Vorhandenen mit Abänderung gebraucht werden könne, und zwar hat er dabei zu bemerken, worin denn eigentlich die Abänderung bestehen würde, und ob

sie gerichtet werden kann, ohne die ursprüngliche Gestaltung des Kostüms gänzlich aufzuheben.

Verschnitten darf kein Kleidungsstück werden; wenn die Umstaltung des fraglichen Kostüms nicht durch Einnähen, Aufschlagen, Umschlagen, Beifügung anderer Zuthaten, als Verzierung, Besetzung verwirklicht werden kann, so ist es besser, man lasse das alte Kleidungsstück in seiner Eigenthümlichkeit, wie es ist, und fertige ein neues Kostüm, jedoch immer mit Berücksichtigung auf den allgemeinen Gebrauch, welche Beachtung in Beziehung auf Oekonomie niemals aus den Augen zu lassen, nicht genug empfohlen werden kann. Bestehet die vorgeschlagene, für zweckmäßig anerkannte Abänderung eines Kostüms, etwa in einer andern Besetzung, Verzierung, so müssen die alten, auf dem Kostüm vorhanden gewesenen, wie sich das von selbst verstehet, abgenommen, wohl zusammengelegt, oder sind es Bänder, aufgerollt, aufbewahrt, und in ein eigenes Inventarium, mit einer Nummer bezeichnet, eingetragen werden.

Die große Wichtigkeit eines ausführlichen, genau bezeichneten Garderobe-Inventariums wird den Direktionen zur strengsten Beachtung aufs Dringendste anempfohlen. Soll ein solches Inventarium seinem Zwecke entsprechen, so muß jedes einzelne Kleidungsstück der sämmtlichen Garderobe seiner Bestimmung nach geordnet, auf das genaueste beschrieben, und zwar Charakter des Kostüms, Stoff, Farbe, die Zeit und die Veranlassung der Fertigung, und für wen die Zuthaten, d. h. die Besetzung, Verzierung u. s. w. detaillirt angeführt enthalten. Es müssen Rubriken vorhanden sein für die bereits gefertigten Abänderungen, mit Anführung, worin sie bestanden, bei welcher Veranlassung sie gemacht wurden, und unter welchen Nummern dieselben im Vorrathe aufzufinden sind.

Nebst diesem ausführlichen Inventarium muß der Garderobe-Inspektor oder Schneider ein eigenes Journal (Tagebuch) der Garderobe halten, in dasselbe mit Gewissenhaftigkeit und aller ausführlichen Genauigkeit, ordnungsmäßig täglich eintragen und es fortführen. Hierin werden der tägliche Gebrauch, und alle neuen Anschaffungen, oder gefertigten Abänderungen bemerkt, und es ist auf diese Art die Kontrolle des Haupt-Inventariums.

Dieses Journal dürfte, um dem Zwecke zu entsprechen, auf folgende Weise gestaltet sein: erstens der Datum, die vollzogene Vorstellung, Namen des beschäftigten Künstlers, sein zu dieser Vorstellung gebrauchtes Kostüm, mit allen Details und Zuthaten aufs genaueste angeführt; wie z. B. den sovielten zur Vorstellung — (Name des gegebenen Stückes) hatte der Schauspieler oder die Schauspielerin dieses oder jenes Kostümstück — (die Nummer aus dem Inventarium, unter welcher dieses Kostüm in demselben vorgemerkt ist, folgt;) — mit oder ohne Abänderung dabei bemerkt. Ferner müssen diese Veränderungen in ihrem ganzen eigenthümlichen Bestand beschrieben werden; dabei die Verwahrungsnummer nicht zu vergessen. Ist es ein ganz neues Kostüm, so muß dasselbe genau beschrieben, mit derselben Nummer, welche es in dem Haupt-Inventarium erhalten hat, angesetzt werden. In diesem Journal müssen ebenso die Kostüme der Comparsen, ihre Zahl mit Bezeichnung der allenfallsigen Abänderungen, jedoch summarisch angeführt werden.

Um aufs Beste bei der Garderobe allem Zerstreuen der einzelnen Stücke, Verlegen, Verwerfen, mit einem Worte, Abhandenkommen, und Zugrundegehen vorzubeugen, scheint es mir unumgänglich nothwendig, sowol für die Uebersicht, als auch zur Erleichterung der

Auswahl zur Verwendung ein zweites Inventarium aufzustellen, ausschließlich für die Eintragung der Verzierungen, Abänderungen, Zuthaten, und für die kleinere Garderobe, als Fuß- und Kopfbekleidungen. — Ein solches müßte nun hauptsächlich aus folgenden Rubriken bestehen; (es versteht sich, daß die Kopfbekleidungen, wie die Fußbekleidungen als eine eigene Gattung in einer Folge fortgeführt werden müßten): zuerst Nummer — dann Bestimmung und Stoff — Nummer des Kostüms, zu welchen dasselbe gebraucht wird. — Bei der Kopf- und Fußbekleidung muß auch zugleich die verzierende Zuthat mit angeführt werden; z. B. Nr. 6. schwarzes Sammt-Barett zum König Richard-Kostüm, Nummer aus dem Haupt-Inventarium — mit drei rothen Federn — (nun folgen die Nummern der Federn) — und einer Agraffe (Nummer der Agraffe). Daraus ist zu ersehen, daß in diesem zweiten Inventarium alle Verzierungen, als da sind — Federn, mit Bezeichnung ihrer Größe und Farbe, oder sonstige Büsche, Blumen, eben so genau beschrieben werden müssen; nicht minder alle Gattungen Schmuck, Ketten, Orden, Umgehänge, Sporen, Schnallen — alle Waffen u. s. w. einzeln nummerirt mit eingeschlossen sein müssen. — Es ist irrig, wenn die oben genannten Gegenstände unter die Requisiten gestellt werden, sie gehören zum Kostüm, mithin zur Garderobe, und müssen demnach in diesen Inventarien vorgetragen sein.

Die Inventarien und das Journal der Garderobe geben die beste Kontrolle aller Anschaffungen und des bestehenden Vorraths, da in den erstern, nemlich den Inventarien, der summarische Bestand, und in dem Journal die spezielle jedesmalige Anfertigung und Verwendung aufgezeichnet gefunden wird, und das unerläßliche Uebereinstimmen beider den ganzen Bestand des Vorhandenen,

wie den Bedarf, mit ausführlicher Genauigkeit ausweiset.

Bei der Fertigung der Verzierungen, besonders wenn sie aus Besetzungen bestehen, muß darauf gesehen werden, daß dergleichen Besetzungen nicht unmittelbar auf das Kleid, oder in dem Stoffe des Kleides hinein gearbeitet werden, sondern man nimmt einen eigenen Streifen Unterlage, welcher nun entweder von derselben Farbe des Kleides sein kann, oder von einem durchsichtigen, farbenlosen Stoffe genommen werden soll, auf welchem dann die Verzierung zu fertigen ist, und so auf das Kleid geheftet wird, weil sonsten die mehrseitige Anwendung des Kostüms ein Hinderniß erleidet, und der Grundstoff desselben bei öfter vorkommenden Abänderungen durch das Aufnähen und Abtrennen zu schnell zu Grunde geht.

Ist nun der neue Bedarf der Garderobe, das ist die Wahl aus dem Vorrathe mit den bezeichneten allfälligen nöthigen Abänderungen, gehörig überlegt und beredet, so wird das Beschlossene zu Protokoll genommen, und wenig Stunden nach der Zusammentretung hat der Garderobe-Inspektor oder Schneider einen Kostenüberschlag mit genauester Auseinandersetzung der kleinsten Kleinigkeiten, mit Bestimmung der Stoffe, sowol in Beziehung der Qualität, als Quantität abzufassen, und zur Endebeurtheilung und Genehmigung dem Direktor der Scene vorzulegen, welcher dann diese Angabe genau zu prüfen hat, besonders in Beziehung der Stoffe, wo der Fall sehr oft eintritt, daß durch die sachverständige Auswahl der Stoffe, und die gehörige Abschätzung der Kosten, die Ausgabe bedeutend, ohne dem Effekte zu schaden, vermindert werden kann. Der Direktor muß Sorge tragen, daß das Kostüm nicht nur wahr und geschmackvoll ist, sondern daß es auch auf die zweckmäßigste

und wohlfeilste Weise gefertigt werde. — Noch einige Worte über die Anordnung des Kostüms.

Das Kostüm soll der vorzustellenden Rolle gemäß, charakteristisch sein, — soll der Eigenthümlichkeit der Handlung, das heißt dem Zeitalter, und den darin vorkommenden Charakteren und Ständen gemäß, jedoch insbesondere bühnengerecht ausgeführt werden. Den hier gemeinten Sinn des Wortes bühnengerecht richtig zu bezeichnen, erlaube ich mir die Worte Tieck's in seinen vortrefflichen dramaturgischen Blättern, zweites Bändchen, pag. 229, anzuführen; wie es überhaupt zum Wohle der dramatischen Kunst zu wünschen wäre, daß dieses Werkchen von allen Vorstehern der Bühne gekannt und ernstlich beachtet werden möchte. »Ein poetisches allgemeines Theater-Kostüm ist die Grundlage, auf die sich mit geschmackvollen Modificationen Alles gründen muß, was für die äußere Zierde geschehen soll. Das sogenannte Mittel- und Ritteralter kann ohngefähr in allen Jahrhunderten dasselbe sein; die sogenannte spanische Tracht wird neben jeder Kleidung für alle poetischen Darstellungen so ziemlich aushelfen, und wenn man noch auf die Zeit des dreißigjährigen Krieges, so wie auf die Peter des Großen eine billige Rücksicht nimmt; ist dabei nur einigermaßen der griechischen und römischen Kleidung gewiß, ohne zu arg zu verstoßen, so hat, die neuesten Kleider hinzugerechnet, jedes Theater was es braucht.

Eine Abtheilung des Kostüms, welche gegenwärtig öfters auf der Bühne erscheint, hat Herr Tieck übergangen, nemlich das Orientalische; dieses kann jedoch ebenso im Allgemeinen angeordnet werden, indem durch die asiatische Kleidung das türkische und indische Kostüm mit einigen Modifikationen und geschickter Anwendung leicht gewonnen wird. Bühnengerecht ist das Kostüm

ferner, wenn die Kontraste der Farben gehörig beachtet werden, wodurch hauptsächlich die Wirkung oder Effekt bewirkt wird. — Der gewöhnliche Theatergebrauch in Ueberladung von Schmuck, Gold und Silber, oder aus kleinlichen Verzierungen und feinen Ausarbeitungen ist zwecklos und kostspielig und entspricht durchaus nicht der Absicht; denn es ist eine sichere Erfahrung, daß alle jene Kostüme, welche in der Nähe, durch ihre oft sehr künstlichen Stickereien und kostspieligen Zuthaten, Bewunderung erregen, bei geöffnetem Vorhange, und auch bei der besten Beleuchtung für die Zuschauer äußerst verwischt und kleinlich erscheinen, dagegen aber jene, welche einfach zusammengesetzt, und gröber ausgearbeitet sind, bei weitem mehr hervortreten. — Ebenso sind die langen Schleppkleider bei den Frauen eine verderbliche und kostspielige Gewohnheit; nicht nur, daß dieselben äußerst selten als wirklich nothwendig erkannt werden können, sondern die Wenigsten wissen sich in einem solchen Schleppkleide zu bewegen, und es entstehen dadurch Störungen, die oft auf die Handlung sehr schädlich einwirken. Schließlich kann dasjenige Kostüm bühnengerecht genannt werden, welches einfach, bequem, die Bewegungen des Darstellers nicht hindernd, seine Gestalt heraushebend gefertigt ist. Bei der Anordnung des Kostüms sollten die vielen Umkleidungen nicht zugelassen werden, die unnöthiger Weise die Kosten mehren, und das bedungene Kostüm zur eitlen Maskerade herabwürdigen, und nicht selten durch die Zeit, welche dazu gebraucht wird, störende Pausen im Gange der Vorstellung verursachen. Scheint es jedoch durch den Gang der Handlung nöthig, die Kleidung zu wechseln, so überlege man zuvor, ob nicht durch eine neue Zuthat — oder auch Weglassung eines Theiles des Kostüms, die nöthig bezeichnete Verschiedenheit in der Kleidung hinlänglich angezeigt werden könne.

So ändert manchmal ein lichter Ueberwurf, oder Dazunehmen eines Mantels, eines Hängtuches, eines Shawls, eines Schleiers, die ganze Bedeutung des Kostüms. — Es wird Zeit und Geld dadurch ersparet, und insbesondere der rasche Gang der Handlung befördert, und die langen Zwischenakte, die oft das Publikum zur ausbrechenden Ungeduld reizen, vermieden.

Je mehr man ein Kostüm vereinfachen will, ohne jedoch die charakteristische Verschiedenheit des Zeitalters, der Sitten und Gebräuche des bezeichneten Volkes zu verletzen, desto schwieriger wird die Anordnung des Kostüms; insbesondere bei den Damen, welche oft voller Einbildungen und Eitelkeiten, die meiste Einwendung gegen die Anordnung zu machen haben, und da man galant sein soll gegen Damen, und ihnen in mancher Beziehung nachgeben muß, so wird oft gegen den Willen des Anordners, die Einheit des Kostüms aufs Gröblichste verletzt. — Leider folgen die Männer nicht selten dem Beispiele der Frauen. — Bald würde dieser Uebelstand gehoben, wenn jeder Darsteller mehr auf die Wirkung des Ganzen, als auf seine eigene Person dächte.

Fleißiges Studium der Geschichte übt die Erfindung und Zusammenstellung, und in Verband mit der Geschicklichkeit eines Figurinen-Malers, wird die Angabe wie die Ausführung am besten erleichtert. — Bei dem Schauspiele ist die einfache Wahrheit und Schönheit des Kostüms mehr zu berücksichtigen, als bei der Oper, und bei der Oper mehr, wie beim Ballet.

Um mit aller Umsicht und Genauigkeit den Bedarf der Garderobe bestimmen zu können, muß der Direktor vor der Zusammentretung bereits bei der Fertigung seines Entwurfs der Scenerie den ganzen Bedarf der fraglichen Vorstellung erkennen, genau wissen, um eben so genau mit Bestimmtheit entscheiden zu können, und

die Anträge des Garderobe-Inspektors nach ihrem Werthe würdigen zu können. Die Art der Kostüme, und die Zahl der Anzüge muß er mit Sicherheit angeben, und um dieses zu können, muß er jedes einzelne Kostüm bereits im Sinne geordnet haben. Als Hülfsmittel zu diesem Zwecke ist ein Figurinen-Maler bestens zu empfehlen. Ein solcher ist demnach in mancher wichtigen Hinsicht ein sehr nothwendiges Mitglied einer Theaterverwaltung. Bevor ich jedoch meine Ansicht über die Verwendung eines Figurinen-Malers ausspreche, will ich zuerst versuchen anzudeuten, was unter einem Figurinen-Maler verstanden wird. — Ein Figurinen-Maler muß die Fähigkeit besitzen, die ausgesprochene Idee des Direktors, oder die vorgelegten Muster schnell auf- oder abzeichnen zu können, oder auch von bereits vorhandenen Figuren einzelne Theile der Kleidung, entweder nach Angabe des Direktors, oder nach eigener Einsicht gezeichnet, zusammenzusetzen, so, daß man im Allgemeinen die Wirkung, welche von dem Kostüm zu erwarten wäre, erkennen könne. Ferner muß er so viel Maler sein, um mit Geschmack die Farben zu wählen, und an einander zu reihen, und auf die Kontraste gehörigen Bedacht zu nehmen. — Er muß die Fähigkeit haben, die Figuren so anschaulich und deutlich zu zeichnen, daß man den Schnitt und die Eigenthümlichkeit jedes einzelnen Kleidungsstückes wohl erkenne, damit der Garderobe-Schneider darnach seinen Bedarf zu den Kleidern anzugeben, und dieselben darnach zu fertigen im Stande sei.

Wesentliche Vortheile sind von der Anstellung eines solchen Individuums zu erwarten, und zwar:

Erstens. Hat man bei den Entwurf einer Figurine die Gelegenheit, jeden einzelnen Theil des Kostüms wohl zu überdenken — man hat die Freiheit, einzelne Stücke von verschiedenen Kostümen zu einem wohlgefäl-

ligen Ganzen zusammenzusetzen, — man kann zu- oder abthun, so viel die Wahrheit und der Geschmack erlaubt; man kann bei der Zusammensetzung des fraglichen Kostüms überlegend berücksichtigen, welche Stoffe, welche Farben sich im Theatervorrathe befinden, — man kann ferner die Eigenthümlichkeit einer Person im Auge haben, da einen oder diesen, dieser oder jener Schnitt und Form gut, einem andern wieder minder gut kleidet; man kann in dieser Hinsicht ohne besondere Auslage mehrere Kostüme für eine oder dieselbe Person zeichnen lassen, und gleichsam im Gedanken anprobiren — und dann erst die Anordnung feststellen. Auf diese Art kann man mit aller Vor- und Umsicht und mit der gehörigen Ueberlegung bei der Wahl eines Kostüms sowol in artistischer, wie ökonomischer Beziehung zu Werke gehen.

Zweitens. Ist es nur nach dem vorhergehenden Anschauen einer gefertigten Figurine möglich, daß man die Uebersicht des Nothwendigen und die eigenthümliche Art der Fertigung jedes einzelnen Kleidungsstückes dem Garderobe-Schneider anschaulich und deutlich mache, dessen Verantwortlichkeit dann um so strenger in Anspruch genommen werden kann, wenn er das Kostüm nicht gerade so wie die Figurine zeiget, fertigt, welches durch mündliche Erklärungen, ohne Vorlage einer Figurine nie erreicht wird; hingegen oft schadenbringende Mißverständnisse und Abänderungen veranlaßt, und somit Geld und Zeit ungeschickter Weise verschleudert werden.

Drittens. Kann der Garderobe-Schneider durch den Anblick der Figurine, und durch deren genaue und wiederholte Prüfung, seine Foderungen an Qualität und Quantität des Stoffes am sichersten berichtigen, auch kann derselbe im Falle übertriebener Angaben von Quantität und Qualität, durch Gründe, welche das Anschauen

der Figurine darbietet, und die Erfahrung lehret, zurecht gewiesen werden; alles dieses ist bei alleinigen mündlichen Erörterungen, ohne vorliegende Muster, welche den Anhaltspunkt bieten, nicht so leicht möglich.

Viertens. Erhält die Theaterdirektion durch die Länge der Zeit gleichsam ein gemaltes Garderobe-Inventarium, zugleich eine geschichtliche Sammlung aller Kostüme, welche angeschafft worden sind, und kann sich daraus öfters bei vorkommenden Fällen guten Raths erholen. Eine solche Sammlung ist, wie schon gesagt, ein gezeichnetes Inventarium aller vorhandenen Kostüme gleich jenem, welches bei den Dekorationen in Vorschlag gebracht worden ist; ferner sollte nach Verlauf langer Zeit eine beliebte alte Vorstellung in die Scene gebracht werden, so wird es leicht mit Sicherheit geschehen können, die Ausschmückung in Beziehung auf Kostüm dieser wiederholten Vorstellung wieder so herzustellen, wie sie früher gegeben worden ist; es werden demnach bei einer solchen Wiederholung allen Zweifeln, wie es vorhin war, ausgewichen, — alle fehlerhaften Abänderungen, alle willkührlichen Veränderungen, und alle neuen Anschaffungen werden somit vermieden, und das Kostüm erscheint, wie es zur ersten Vorstellung bestimmt war, indem die Sammlung der bewahrten Figurinen, das Journal den vorigen Bestand unwidersprechlich nachweist, eine Beachtung, die wesentlich zur Beachtung der Ordnung beiträgt.

Bei jenen Theatern, deren Mittel es nicht erlauben, ein ähnliches Individuum als Figurin-Maler zu besolden, beauftragt man den Theatermaler mit diesem Geschäfte, so, daß in der Person des Theatermalers zugleich der Dekorateur und Figurinen-Maler vereinigt sei, eben so kann im Maschinisten der Theatermeister und der Beleuchtungs-Inspektor inbegriffen sein, wie

auch Garderobe-Schneider und Garderobe-Inspektor in einer Person vereinigt werden können. Es ist begreiflich und billig, daß vermehrte Verpflichtungen eine größere Fähigkeit der Individuen voraussetzen, daß demnach dergleichen Subjekte, welche eine mehrfache Verwendung gestatten, besser bezahlt werden müssen; — und demohngeachtet tritt der Vortheil ins Auge, indem statt sechs Mitgliedern nur drei anzustellen sind, und das Geschäft durch Concentrirung der Beamten vereinfacht wird, und die Ausführung bei gehörig eingetheilter Zeit schneller vor sich gehen könne.

Der Oekonomie-Verwalter hat den Einkauf und die Verwahrung aller Gegenstände, welche als roher Stoff zur Verfertigung des Bedarfs herbeizuschaffen sind, zu besorgen; unter diese Gegenstände gehören vorzüglich alle jene Materialien, welche Garderobe, Dekorationen, Maschinen, Beleuchtung, Requisiten bedürfen.

Dem zu Folge muß er bei der berathenden Sitzung anzugeben wissen, was zur Fertigung der neuen Gegenstände an Materialien und Zeugen vorräthig sich befinde, oder wie hoch der Ankauf ähnlicher Gegenstände zu stehen komme, damit man eine klare Einsicht und Uebersicht der Ausgaben erhalte, welche durch den Bedarf der fraglichen Vorstellung veranlaßt werden soll, um noch bei Zeiten entweder die Vorstellung, wenn sie zu viel kosten sollte, zu unterlassen, oder den Bedarf auf eine andere Weise zu regeln, so daß die Summe der Ausgabe sich mindere.

Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir zu bemerken, daß alle Einkäufe im G r o ß e n und zur r e c h t e n Zeit geschehen müssen, welches sich von Holz, Eisen, Oehl, Dekorations-Leinwand, Farben u. s. w. insbesondere versteht. Wie wichtig die Stelle eines solchen Oekonomie-Verwalters sey, (am Besten ist es, wenn diese Stelle der

Direktor selbst versieht), geht daraus hervor, weil der ganze Einkauf aller Gattungen der Materialien von ihm abhängt, oder ihm vertrauet ist, es kommt hiemit viel auf seine Einsicht, Kenntniß und Redlichkeit an. Bei der Anschaffung aber der Gegenstände für die Garderobe, nemlich beim Einkaufe aller feineren und gröberen Stoffe, muß der Oekonomie-Verwalter dahin gewiesen werden, daß er ohne Zuziehung des Scenir-Direktors keinen dieser Gegenstände ankaufe, indem deren Verwendung nur durch die Zweckmäßigkeit der Wahl möglich gemacht werden kann, da bei den Stoffen und Zeugen hauptsächlich der Gebrauch für die Bühne im Auge gehalten werden muß — ob sie die gehörige Weiche oder Dichtigkeit, — Breite oder Länge haben, welche die Fertigung dieses oder jenes Kostüms erfordere, — insbesondere ist es eine große Schwierigkeit, und setzt besondere Kenntnisse, Bildung, Erfahrung und Geschmack voraus, die brauchbaren Farben solcher Stoffe auszuwählen, die wirksamen von den unwirksamen zu scheiden, mit einem Worte anwendbar den Kauf zu vollführen. — Kein gefärbter Stoff darf bei Tage zum Kaufe bestimmt werden, sondern immer muß derselbe vorher an der Lampenbeleuchtung geprüft werden.

Auf diese Art kann man bei dem Ankaufe Irrungen vorbeugen, welche großen Nachtheil unfehlbar nach sich ziehen, sowol in Hinsicht der Wirkung auf der Bühne, als auch der der Ausgabe. — Ist nun einmal etwas gekauft, und in dem Vorrathe aufgenommen, so ist es natürlich, daß man dasselbe anzuwenden strebe, wobei man leicht in die Gefahr kommt, die beabsichtigte Wirkung zu verfehlen. Es dürfte demnach am besten sein, eine solche nicht passende Ware nicht zu kaufen, oder wenn sie nun einmal gekauft ist — doch lieber gar nicht anzuwenden, weil man durch eine solche Anwendung

die beabsichtigte Wirkung nicht erreicht, und somit in doppelten Schaden geräth — die Ware, welche man doch vielleicht vertauschen gekonnt hätte, ist verloren, und ebenso das gefertigte Kostüm.

Wie die Garderobe ihr Inventarium und ihr Journal führet, ebenso muß der Oekonomie-Verwalter über den Bestand der Vorrathskammer sein Inventarium und sein Journal führen, worin der Ankauf der neuen Gegenstände, die Herausgabe zur Verwendung mit Gewicht, Maß und Ellenlänge vorgemerkt, und der bleibende Rest von jedem Gegenstande ausgeworfen sich befinden muß. Die Gegenstände des Bedarfs für die Bühne selbst, und jene für die Garderobe müssen geschieden sein, indem für die vorräthigen Stoffe zur Garderobe ein eigenes Musterbuch zusammengestellt sein sollte, worin von jedem vorhandenen Stoffe ein Stückchen mit der Angabe, wie viel und wie breit — mit der Angabe der rechten Nachtfarbe eingeklebt sein müsse, um mit Leichtigkeit die Wahl des Stoffes in der Zusammentretung bestimmen zu können, welcher zu dem fraglichen Kostüm verwendet werden soll. Es gehört demnach zu den Verpflichtungen des Oekonomie-Verwalters, alle obigen Angaben genau zu beachten, über die Preise der eingekauften Gegenstände die gehörigen Belege beizubringen, und bei der Sitzung berathend einzugehen, damit das Vorräthige mit Umsicht angewendet, die allfälligen neuen Anschaffungen nicht willkührlich verschleudert werden.

Dem Oekonomie-Verwalter, welcher die Eigenthümlichkeiten und Beschaffenheit der Waren genau kennen muß, steht es zu, daß er in der Sitzung den unbilligen Anforderungen des Garderobe-Inspektors in Beziehung auf die Gattung des Stoffes oder Zeuges, von welchem gewöhnlich die vornehmsten und theuersten Stoffe in Antrag gebracht werden, meistentheils auf Anregung der Künstler

und insbesondere der Künstlerinen, durch gut gewählte Ersatzzeuge zu begegnen wisse. — Wie z. B. bei manchen Gelegenheiten statt Tull-anglais, Crepp — kann Gaze und Mull — statt Seidensammt, Wollsammt, auch zu öftern Merino, — statt Thibet, gewöhnlicher Merino, oder weicher Woll-Merino — statt schweren Atlas, leichter Atlas, welcher jedoch mit Jaquinett gefüttert werden muß, wie überhaupt das Füttern mit Jaquinet oder Perkail, bei allen Seidenzeugen mit Vortheil anzuwenden ist, gebraucht werden kann. — Zugleich muß der Oekonomie-Verwalter die Inspektion über die Aufbewahrung der Garderobe besorgen. Es ist nicht zu ermessen, welche Vortheile aus einer sachverständigen Aufbewahrung der Kostüme erstehen; — denn wenn die Kostüme nicht gehörig vor der Einwirkung des Sonnenlichtes, des Staubes geschützt sind; wenn kostbare gestickte Kleider gehängt, statt gelegt werden, so verdirbt die schlechte Lokalität und Einrichtung des Aufbewahrungsortes der Garderobe mehr, als der Gebrauch davon. Insbesondere sollten alle Pelze, Gebräme einen eigenen Verwahrungsort haben, und alle Monate sorgsam gelüftet und gereinigt werden, so wie die ganze Garderobe wenigstens zweimal des Jahres revidirt, gereinigt und gelüftet werden sollte. — Auf diese Art wird die Anstellung eines Oekonomie-Verwalters, wenn kein technischer oder Scenir-Direktor vorhanden ist, weil sonst diese Obliegenheiten ihm zukommen, vollkommen gerechtfertigt, und durch den Nutzen, welchen er der Theateradministration hervorbringt, sein Gehalt keine Verschwendung genannt werden können.

Der Kapellmeister und Scenir-Direktor (oder Regisseur) müssen suchen, in die Ansichten des Direktors einzudringen, und sind verpflichtet, ihre zu- und abstimmenden Bemerkungen frei heraus zu sagen. Es kann oft durch die Abänderung eines Marsches z. B. an der Com-

parsenzahl, ohne den Eindruck zu schmälern, viel erspart werden, wenn vorher, ehe die Anschaffungen angeordnet sind, eine Verabredung statt gefunden hat; — da ist nun hauptsächlich die Obliegenheit des Kapellmeisters in Beziehung auf die Dauer der Musik, bei allen ähnlichen Fällen behilflich zu sein, obgleich seine Berathung nur in ästhetischer und artistischer Hinsicht bei den oben besprochenen Zusammentretungen in Anforderung genommen werden kann.

Ebenso der Regisseur, wenn kein Scenir-Direktor, der eigentlich wie der Kapellmeister zu den berathenden Zusammentretungen aus gleichem Grunde eingeladen wird, um mit der innern und äußern Zusammentretung und Ausschmückung der fraglichen Vorstellung, bis auf die kleinsten Gegenstände vertraut zu werden; damit er dann bei der Ausführung thätig, und im Einverständniße mitwirken könne.

Wie vorhin zur Verminderung des Personals das Zusammenziehen der Obliegenheiten bemerkt worden ist, so kann auch hier der Regisseur und der Scenir-Direktor in einer Person vereinigt werden, unter den Bedingnissen, daß ein solches Individuum alle jene Fähigkeiten besitze, und von Seite der Verwaltung der Bühne so gestellt werde, wie oben bereits im Anfange ausgesprochen worden ist.

Der Requisiteur, Meubles- und Waffenbewahrer, welchem aber keineswegs die Waffenbewahrung zugehört, hat eben so bei der Sitzung sein Inventarium über die vorhandenen Gegenstände mitzubringen, welches Inventarium ganz nach dem Muster des Garderobe-Inventariums abgefaßt sein müsse; ebenso sollte die Anschaffung der Requisiten nach denselben Grundsätzen geschehen, wie bei der Garderobe bemerkt worden ist, ja sogar in Beziehung auf die Ersparniß ist es höchst nöthig, daß

man die Requisiten nicht von leicht gebrechlichen Materialien fertigen lasse; man wähle dafür lieber dauerhaftere Materialien (versteht sich nach der Eigenthümlichkeit des Gegenstandes) der längere wiederholte Gebrauch, welcher eine Haltbarkeit voraussetzt, wird die Kleinigkeit, so ein solches Requisit mehr kostet, bald herein bringen; ferner sollen alle jene Requisiten so vergoldet oder versilbert werden, oder sonst von zierlicher Beschaffenheit sein, wie z. B. Guirlanden, Blumensträuße, kaschirte Gegenstände u.s.w. — in Cartons, oder mit Ueberzügen verwahrt werden.

Die Verwahrung aller Gegenstände, der Garderobe sowol, als der Requisiten, Meubeln, Waffen u. s. w. ist ein der größten Berücksichtigung würdiger Gegenstand, und kann nicht genug anempfohlen werden. Es ist keine Uebertreibung, wenn ich behaupte, (denn ich habe dreißigjährige Erfahrung für diese Behauptung), daß ein Drittel der Ausgaben bei jedem Theater erspart würde, wenn man die Aufbewahrungsart obenbenannter Gegenstände gehörig beachtete. Man berechne nur, wie viel Geld für wiederholte neue Anschaffungen, für Reparaturen der einzelnen Stücke, bei Repetitionen der bereits in der Scene gestellten Vorstellungen verwendet werde, und man kann daraus ersehen, ob meine Angaben wahr sind. Diese gering scheinenden Ausgaben gehören ebenfalls zu jenen geheimen Dieben, die ich bereits erwähnt habe, sie werden meistens durch Unordnung, Nachlässigkeit, unpassende Verwahrung, zweckwidrige und willkührliche Anschaffung unterstützt, und durch die Unwissenheit und Unkenntniß der Direktionen veranlaßt, befördert und geschützt. — Eine größere Summe Geldes zur Ausgabe wird mehr überlegt, und schwerer bewilligt, aber die kleineren entschuldigt man leichter, ohne zu bedenken, daß eben diese kleinen Ausgaben, welche man zu achten für überflüssig hält, öfters und wieder-

holt, endlich zu bedeutenden Summen anwachsen, und nur dem Unterschleife und der Nachlässigkeit der Unterbeamten freies Spiel lassen.

Sind in dieser berathenden Sitzung alle Gegenstände des Bedarfs wohl erwogen und geprüft worden, — so werden die Resultate der Meinungen, — die Auswahl der Gegenstände, — die Bestimmung der neuzufertigenden Gegenstände, — der beiläufige Kostenüberschlag in das Protokoll bemerkt, zugleich der Tag der Aufführung des dramatischen Gedichts festgesetzt, und an die Rangirung des in Vorrath befindlichen, und an die Fertigung des neuen mit aller Thätigkeit geschritten. Dergleichen Zusammentretungen vor der Aufführung eines neuen Stückes sollten bei allen Bühnenverwaltungen unerläßlich sein, weil nur durch dergleichen Berathungen jenes nothwendige Einverständniß entstehen kann, welches der Darstellung eine Uebereinstimmung in allen Theilen zusichert, und sie zum bleibenden vollendeten Werke erhebt. Nur durch dergleichen angeordnete Zusammentretungen kann die Bühnenverwaltung den Bedarf einer neuen Vorstellung gehörig würdigen und einsehen, und die Auslagen gehörig prüfen und abschätzen, die unnöthigen Anschaffungen vermeiden, die nöthigen auf die wohlfeilste und zweckmäßigste Art veranlassen.

Demnach sind dergleichen Zusammentretungen nicht nur für die großen Theater, sondern auch für die kleinsten Bühnenverwaltungen, wenn auch mit minderer Ausführlichkeit, dringend anzurathen; da Ordnung und ein geregelter Geschäftsgang im Großen, wie im Kleinen, die Seele einer Theaterdirektion sind.

Jedes Theater muß einen Direktor, einen Regisseur, einen Kapellmeister, einen Theatermaler, Maschinenmeister u. s. w., als Mitglieder des Personalstandes haben, mithin kann und soll dergleichen berathende Zusammen-

tretung bei allen Bühnen als festgesetzte Norm bestehen. Sie müssen mit ihren Kenntnissen, Erfahrungen, — durch ihren Eifer und Willen vereinigt zusammenwirken, und das Protokoll der Zusammentretung ist die Niederlage, wo sie ihre Erfahrungen zum Gelingen des Ganzen aufbewahren, und dadurch die möglichste Versicherung der Bühnenverwaltung und dem Publikum geben, daß man besorgt sei, jede Vorstellung mit gewissenhafter Ueberlegung, mit Umsicht, mit der möglichst besten Ausführung auf die Bühne zu bringen.

Die Bühnenverwaltung gewinnt durch die Beachtung obiger Angabe das Zutrauen des Publikums, und die Ersparung mancher unnöthigen Ausgabe, und das Publikum bekömmt Achtung für die Direktion, besucht die Vorstellungen mit Vertrauen und Lust, will sich erkenntlich für die Bemühungen beweisen, und ist demnach zu manchem Opfer großmüthig geneigt, weil es die Ueberzeugung hat, daß Alles zum Gelingen der Darstellung verständig angewendet wird.

Leider gibt es noch mehrere Bühnenverwaltungen, welche eine Ordnung in der Geschäftsführung für unnützen Aufenthalt und Breite im Verfahren halten, und die Alles dem letzten Augenblicke und dem lieben Zufalle überlassen, bei welchen Bühnenverwaltungen der Direktor nur als Zahlmeister figurirt, sich amüsirt, den Herrn spielt, die Einnahme auf thörichte Art verschleudert, am unrechten Orte spart, und ebenso am unrechten Orte Tausende verschwendet, und nicht selten sind solche Direktoren Leute von sogenannter Distinktion, die die Fehler und Vorurtheile ihrer Lebensansicht mitbringen, keinen Einspruch vertragen, jede Beachtung für einen frevelnden Zweifel an ihrer Unfehlbarkeit halten — — wie kann dann das Ganze gedeihen? der Regisseur macht Anordnungen für sich, — der Theatermaler und Theatermeister ebenso.

Die Kostüme wählt ein jedes Mitglied nach Willkühr — wie kann da ein Ganzes erstehen? Wie kann da eine geregelte Anordnung berücksichtiget werden? Und wo führt endlich alle diese Verwirrung hin? Zum ewigen Streite — zur Kabale — und endlich zur gänzlichen Auflösung! —

Die Natur einer dramatischen Vorstellung, welche das Mitwirken aller Künste bedingt, ist so vielfach zusammengesetzt, daß nur durch eine Uebereinkunft und Verständigung aller einzelnen Individuen und Theile, der Hauptzweck jeder dramatischen Vorstellung, das ist: Uebereinstimmung aller einzelnen Theile zum Ganzen, bewirkt werden kann. Wenn man auch das dramatische Gedicht, welches zur Aufführung gewählt worden ist, dem Maler, dem Maschinisten, Garderobier u. s. w. zur lesenden Durchsicht anvertrauet, und jeder dann nach seiner Meinung, seiner eigenen An- und Einsicht den Bedarf aufstellet, so kann man nie, weder in ästhetischer, noch ökonomischer Hinsicht, den Erfolg erwarten, welchen eine berathende Zusammentretung mit Bestimmtheit als Resultat bietet.

So viel in Kürze von der Organisirung des Geschäftsganges. Man erlaube mir nun zu der eigentlichen Lehre der Scenik überzugehen.

Zweiter Abschnitt.

Die Bühne.

Wie des Feldherrn erste und vorzügliche Sorge sein muß, das Terrain gehörig auszukundschaften, worauf er die Schlacht zu schlagen denket, so ist es für den Scenen-Direktor das erste und nothwendigste Bedürfniß, den Raum der Bühne, auf welchem er wirken soll, gehörig zu erkennen, damit er in dem Stande gesetzt werde, denselben zweckmäßig zu benützen, und die Anwendung davon verständig angeben zu können. Dieser Ansicht zu Folge theile man die Fläche der Bühne auf folgende Weise ein:

Die Bühne ist jene Erhöhung im Theatergebäude, worauf die Darstellung eines dramatischen Gedichts statt findet.

Sie bestehet aus dem Proscenium A, und aus der Bühnenfläche selbst D.

Das Proscenium A ist der kleinste vorderste Theil der Bühne, und wird von derselben durch eine gerade Linie, so von dem Bühnen-Mantel B oder Schluß-Vorhang (Courtine) rechts C, bis links C gezogen, abgeschnitten. Die Prosceniums-Linie mit den beiden Bühnen-Mänteln B, an deren äußersten Kanten, der Schluß-Vorhang (Courtine) läuft, bilden den Rahmen des Bühnenraums D, welcher Rahmen das vorzustellende Gemälde gleichsam umfasset. — Wie schon gesagt, gehet an diesen Rahmen der vorderste Vorhang, welcher den Anfang und das Ende, und die verschiedenen Zwischen-abtheilungen einer Vorstellung, durch dessen Ab- und Aufziehen bezeichnet. — Daher schreibt sich auch die Be-

nennung der verschiedenen Abtheilungen einer Handlung, durch den Sprachgebrauch, Aufzug.

Alles Uebertreten der Prosceniums-Linie heißt: Heraustreten aus den Rahmen des Gemäldes, und ist fehlerhaft, sowol wenn es von einzelnen Personen, Gruppen, und selbst menn es allenfalls im Zuge mit den beweglichen Massen geschieht; weil der Gegenstand, aus dem Rahmen des Gemäldes tretend, den Zusammenhang des Ganzen zerreißt und vereinzelt, entweder zuviel oder zu wenig Bedeutung erhält. — Dieses sei vorläufig bemerkt, wie nicht minder, daß man, obgleich eine gerade Linie das Proscenium von der Bühne abschneidet, bei der Aufstellung der Gruppe im Vordergrunde niemals der geraden Linie folgen dürfe, sondern sich jedesmal dieselbe länglich oval laufend denke, und demnach in der Aufstellung gebrauche, wie überhaupt jede Bewegung in gerader Linie verletzend ist.

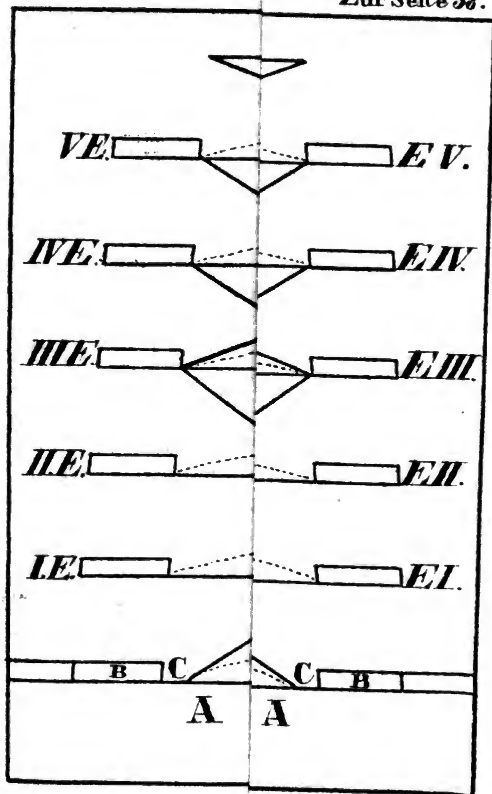
Die Bühne besteht ferner aus zwei Reihen Coulissen E, die auf beiden Seiten in gewisser, gegen den Hintergrund zu etwas abnehmender Entfernung, in praktikable Wagen eingestellt sind, welche dann bei den Dekorations-Veränderungen, entweder vor- oder zurücklaufen, und auf diese Art die Verwandlung der Coulissen, und durch sie auch die der Dekorationen bewirken. Diese Coulissen E bilden die Seitenwände des Gemäldes, und werden in der Scenerie mit den laufenden Nummern 1, 2, 3 u. s. w. der Folge nach von der Prosceniums-Linie beginnend, auf beiden Seiten durch gleiche Nummern bezeichnet, so, daß die gerade Linie von der rechten Coulisse Nr. 1 über die Breite der Bühne weg, bis zur Coulisse linker Seite Nr. 1 eine Parallele F von der Prosceniums-Linie bildet, und mithin die andern Linien von den folgenden Coulissen eben so parallele hinter einander gereihet, immer als Parallele der Prosceniums-

Linie anzusehen sind, jedoch wie oben bei der Proscceniums-Linie bemerkt worden ist, in der Anwendung niemals als gerade, sondern als länglich ovale gedacht werden müssen.

Je tiefer eine Bühne ist, desto mehr Seitenwände oder Coulissen bedarf es, und so gibt es Bühnen, wo oft zehn und noch mehrere angebracht sind. — Das beigelegte Gerippe der Bühne soll meine Ansicht über die Eintheilung der Scenerie auf der Bühne in Beziehung auf Anwendung und Oekonomie des Raumes, bestmöglich erläutern.

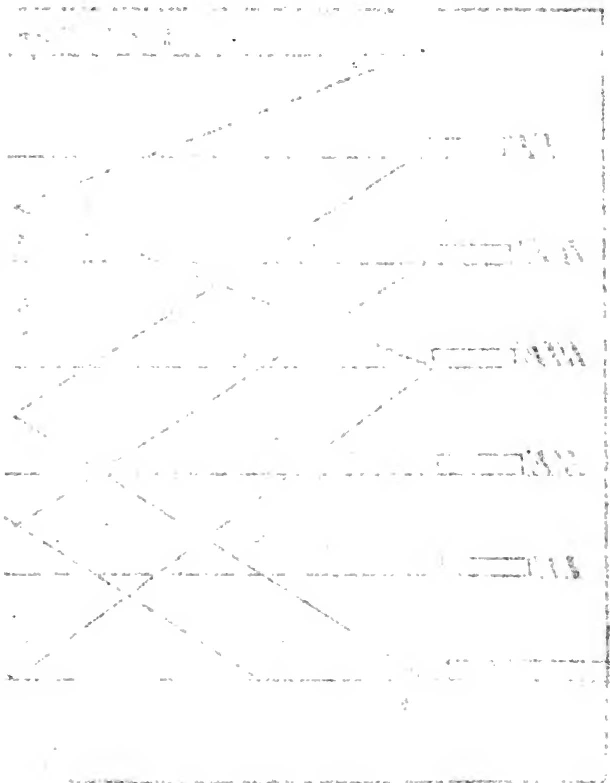
In diesem Plane wird eine Bühne angenommen, von fünf Coulissen Tiefe, welche hinlänglich groß ist, um von der Eintheilung der Bühne einen vollständigen Begriff zu bekommen. Dieses sich wohl einzuprägende Gerippe der Bühne dient vorzüglich als Erleichterungs-Mittel, die korrekte Anordnung des Lebendigen gründlich überlegen und entwerfen zu können. Man wird dadurch befähigt den Raum der Bühne gehörig zu benützen, — man erhält dadurch die sichere Einsicht über den Bedarf der nöthigen Comparsen zur Ausfüllung des Raumes. Es erleichtert die Belehrung und Abrichtung der Comparsen in Beziehung der Ausführung, und bewahrt dieselbe dem Gedächtnisse, so, daß man nach längerer Zeit, bei Wiederholung einer bereits gegebenen Vorstellung, sich leichter und bestimmter finden kann, wie die Scenerie vorher gestellt war. Dergleichen Pläne des Bühnenraumes sollte man immer im Vorrathe gefertigt haben, um bei der Composition der Scenerie, die im Gedanken vorkommenden Bewegungen, alsogleich durch Aufzeichnung im Plane festzuhalten, und ihre mögliche und zweckmäßige Anwendung erkennen zu können. Die oben besprochene Eintheilung der Bühne läßt sich mit großem Vortheile noch weiter ausführen, wenn man den Flächenraum der

Bühne in noch kleinere Theile zerlegt, und zwar kann



Die schräg über die Bühne
nun vorzüglich zu den schrägen Aufstellungen, die
Quadrate zur Aufstellung der einzelnen Gruppen

Linie anzusehen sind, jedoch wie ... bei der ...



... Die oben besprochene Einthei- der Bühne läßt sich mit großem Vortheile noch weiter ausführen, wenn man den Flächenraum der

Bühne in noch kleinere Theile zerlegt, und zwar kann dieses leicht geschehen, indem man z. B. von der Coulisse rechts Nr. 1 sich eine quer über die ganze Bühne laufende Linie, bis zur Coulisse Nr. 5, und ebenso von der Coulisse E Nr. 5 rechts, nach der linken Seite Coulisse E Nr. 1 denkt, und von folgenden Coulissen immer so fortfähret, quer über die Bühne laufende Linien zu ziehen; auf diese Art wird die Bühnen-Fläche in eine gewisse Anzahl Quadrate G zerfallen, welche Quadrate G als Punkte der Aufstellung, die Linien jedoch als Leitfaden der Bewegungen und Aufstellungen angenommen werden können.

Die Gruppen werden durch diese Beachtung auseinander gesetzt, jede unverstellt erscheinen, und in ökonomischer Hinsicht erleichtert die Eintheilung der Bühne auf obige Art, die Uebersicht des Comparsen-Bedarfs; diese Eintheilung der Bühne befördert die Möglichkeit, wie man mit wenigen Comparsen, durch die zweckmäßige Vertheilung einen großen Bühnenraum ausfüllen könne. Es ist demnach falsch, und gewöhnlich die Ausrede der Unwissenheit und der Faulheit, wenn man vorgibt, große Wirkungen könnte man nur durch eine Unzahl von Statisten hervorbringen; versteht man jedoch den Raum einer Bühne, auch den kleinsten, gehörig zu benützen, die Gruppen auseinander zu stellen, wozu nun die obige Eintheilung das beste Hilfsmittel ist, und sind sonst bei dem Scenirkünstler die gehörigen Erfahrungen und Kenntnisse vorhanden, so kann man auch auf der größten Bühne mit wenigen Menschen die Räume ausfüllen, und auf den kleinen Bühnen überraschende großartige Bilder dem Auge des Zuschauers vorführen. —

Die schräg über die Bühne laufenden Linien, die nun vorzüglich zu den schrägen Aufstellungen, die spitzen Quadrate zur Aufstellung der einzelnen Gruppen; und

die länglich ovalen parallele laufenden Linien zur Richtung der großen Hauptgruppirungen en face angewendet werden können.

Bei der Fertigung der Composition der Scenerie, ist der Raum der Bühne, auf welchem gewirkt werden soll, sehr oft durch die Eigenthümlichkeit der Dekorationen bedungen. Es ist ferner vortheilhaft, wenn man auf jenen Plänen, worauf man die Scenerie entwerfen will, die jedesmalige Dekoration mit ihren Distanzen und sonstigen Beithaten als Versetzstücke bezeichnet — und diese zwar mit der näheren Bezeichnung, ob die Versetzstücke praktikabel, oder nicht praktikabel sind, und deren Höhe; alle Aus- und Eingänge, Versenkungen, die Stelle der Flugwerke, oder sonstigen Maschinen, mit Anzeige ihrer Höhe, Breite, Länge und Entfernung auf dem Plane bemerkt. Es bedarf wohl keines Beweises, daß eine wohlerwogene Gruppirung oder gut geordnete Bewegung, nur dann statt finden kann, wenn man die Größe und eigenthümliche Beschaffenheit des Raumes, in welchen sie geschehen sollen, genau erkennet, und den Gebrauch nach dieser Erkenntniß einrichtet.

Diese Bestimmungen und Anzeigen können auf folgende Art in dem Plane bezeichnet werden.

Der schließende Vorhang, mit dem letzten Prospekte der Dekoration, welche den Raum der Bühne abschneidet, wird durch einen Querstrich von jener Coulisse, an welcher er zu hängen kommt, bis zu der gegenüberstehenden über die Bühne weg angedeutet; sind in diesem Schlußprospekte der Dekoration Oeffnungen, als etwa Aus- oder Eingänge, welche praktikabel sind, d. h., welche zum wirklichen Ein-, Aus- oder Durchgehen gebraucht werden können, so unterbricht man an dieser Stelle den Querstrich, läßt eine kleine Oeffnung und setzt dann den Querstrich weiter fort, und findet sich kein Ein-, Aus-

oder Durchgang mehr zu bezeichnen, so führt man denselben bis an die gegenüberstehenden Coulissen, und wiederholt dieses so oft, als eine ähnliche Ursache vorhanden ist.

Versetzstücke werden durch einen kleinen Strich auf der Stelle bezeichnet, wo sie zu stehen kommen, ebenso in verhältnißmäßiger Länge, und wenn ein solches Versetzstück bis an die nächste Coulisse, oder in den Zwischenraum der Coulissen hineingehet, so muß der Strich, welcher dieselbe bezeichnen soll, auch bis dorthin fortgezogen werden; kommt das Versetzstück in eine merkliche schräge Linie zu stehen, so muß der bezeichnete Strich eben so bezeichnet werden; ist das Versetzstück praktikabel, nemlich hinter oder vor demselben, oder über dasselbe zum Wegschreiten, — oder um darauf stehen zu können, so wird ein solches Versetzstück mit einem p bezeichnet, welcher Buchstabe auf dieselbe Stelle zu stehen kommt, wo das Versetzstück zu betreten ist.

Stufen werden durch eben so viele in Verbindung gebrachte parallel laufende kurze Striche, als Staffeln vorhanden sind, und an derselben Stelle, wo diese Treppe zu stehen kommt, angedeutet.

Thron und Versenkungen werden durch ein längliches Quadrat, Altar durch ein oblonges Viereck bezeichnet.

Aus- und Eingänge, oder Aussichten (Fenster), so an der Coulissenlinie angebracht sind, werden auf derselben Stelle durch ein schmales langes Quadrat angemerkt.

Für alle weiteren dergleichen Gegenstände, so in dem Raume einer Dekoration vorkommen, als einzelne Felsen, Bäume, Statuen, Sitze u. s. w. kann man nach Willkühr Bezeichnungen annehmen. — Die Hauptsache ist, daß nur Alles, was in dem zur Handlung bestimmten Raume, von Seite des Dekorateurs nach getroffe-

nem Einverständnisse angebracht wird, im erwähnten Plane sich angezeigt befindet, damit so jedes Hinderniß der Bewegung, als auch der Aufstellung der Comparserie, von dem Compositeur der Scenerie beseitigt werden könne, oder daß derselbe, nach Umständen, dergleichen Gegenstände sowol zum Vortheile, als zur Vervollständigung seiner Gruppirung anzuwenden im Stande sei.

Es dürfte vielleicht hier zum Schlusse passend sein, einige Bemerkungen für den Darsteller insbesondere, in Beziehung des Verhaltens und Gebrauches des Bühnenraums anzuführen.

Eine Bewegung in der geraden Linie soll immer vermieden werden; z. B. der Sänger oder Schauspieler hätte aus dem Hintergrunde zu kommen, und der Gegenstand, mit dem er verhandeln soll, steht im Vordergrunde, so unterlasse er, in gerader Richtung die Coulissen-Linie zu verfolgen, sondern schreite in schräger Linie nach der Mitte der Bühne, von wo er sich dann der Person, mit der er zu verhandeln hat, nähern kann. — Der Lieblingsplatz der gewöhnlichen Darsteller ist vor dem Souffleur, und zugleich der fehlerhafteste, weil er auf dieser Stelle vom Dache des Souffleur-Kastens zur Hälfte gedeckt ist, folglich für einen großen Theil des Publikums als halber Mensch erscheint. — Ueber die Prosceniums-Linie zu schreiten, ist eben so fehlerhaft, noch mehr, wenn er von mehreren Personen umgeben ist. — Das Andrängen an diejenigen Personen, mit welchen er verhandelt, insbesondere, wenn sie vom weiblichen Geschlechte sind, ist unschicklich. — Ebenso das wiederholte bei der Hand Nehmen, oder sonstiges Berühren seines Nebenspielenden, vorzüglich aber, wenn dieselbe eines höhern Standes sind, verletzt das Dekorum.

In den Monologen ist der Darsteller zwar Herr des ganzen Bühnenraums, um so mehr müssen seine Bewe-

gungen und Ortsveränderungen wohl überlegt sein. — Dem üblichen Hin- und Herschreiten längs der Proscenniums-Linie soll, als einer nichtssagenden gleichgültigen Bewegung insbesondere ausgewichen werden. Wenn sich der Darsteller die Bühne nach dem beiliegenden Plane, in kleine Felder eingetheilt, denkt, so kann er leicht seine Bewegungen darnach einrichten, und er braucht nicht, wie eine Schildwache, in gerader Linie auf- und abzumarschiren; sondern er kann seine Stelle abwechselnd verändern, ohne zu befürchten, daß seine Platzveränderung zu weitschichtig, entweder zu viel rechts oder links, vor oder zurück geschehe, und diese geregelte Bewegung wird die Verständlichkeit seines Vortrags sichern. Hat er über die Bühne zu schreiten, so muß abermals der geraden Linie ausgewichen werden; z. B. er kommt von der rechten Seite, Coulisse E Nr. 2, heraus, und soll auf die linke Seite, so muß er in einer schwachen Biegung über die Bühne nach links Coulisse E Nr. 3, oder Coulisse E Nr. 1 seine Richtung nehmen, und da abgehen. Schließlich wird allen Darstellern gerathen, die Haltung ihres Körpers, so wie auf der Bühne, bis sie ganz in der Scene, und mithin außer den Augen des Publikums sind, sorgfältig beizubehalten.

Dritter Abschnitt.

Von der Anordnung des Lebendigen.

Die Anordnung des Lebendigen bedingt fürs Erste eine richtige Eintheilung der Comparsen; d. h. die Bestimmung der Zahl der verschiedenen Unterabtheilungen der Masse, und ihrer Bedeutung; — die Art ihres Auf- und Abtretens; — ferner Bewegungen auf der Bühne, ihres Stillstandes und Gruppirung. — Unter einzelnen Individuen werden verstanden, diejenigen einzelnen Charaktere, welche durch die Handlung des dramatischen Gedichtes zur Vollziehung der Fabel bedungen sind, — d. h. die Darsteller. — Jedoch kann es auch in den Comparserien solche vereinzelte Erscheinungen geben, welche zwar stumm, und nicht sowol der eigentlichen Handlung angehören, sondern vielmehr dazu angewendet werden, um der Gruppe oder dem Zuge größere Bedeutung zu geben. — Die Massen aber sind der summarische Bestandtheil der Comparsen.

Comparsen heißen alle jene Personen, welche nebst den darstellenden Individuen, entweder zur Verständlichkeit der Handlung, oder zu deren Ausschmückung nothwendig sind. — Durch sie wird die Begleitung der Vornehmen, die Aufzüge, Volksmassen, Schlachten, Aufläufe, ceremoniöse Vorgänge, Vervollständigung der Tableaux u. s. w., ausgeführt.

Die Comparsen sind gewöhnlich zusammengesetzt vom männlichen und weiblichen Chore, von Figuranten des Ballets, wo ein solches besteht; von Statisten, und

diese entweder aus dem Civilstande, oder aus dem Militär genommen. — Die Letzteren werden gewöhnlich gegen Tagsbezahlung in Dienste genommen.

Bevor ich über die Eintheilung der Comparsen spreche, sei mir erlaubt, einige Erfahrungen über das Statistenwesen mitzutheilen.

Gewiß ist es, daß die Auslagen einer Bühne nichts so sehr vergrößert und drückend macht, als die unnütze Anhäufung und Vermehrung des Personalstandes, weil dadurch der Gagen-Etat vergrößert wird, und dieser eine permanente Ausgabe verbleibet. Und doch würde ich jeder Theater-Administration rathen, eine kleine Zahl Statisten und Statistinen im Verhältnisse mit dem Einkommen der Bühne und ihrer Größe, mit Jahresgehalt anzustellen; nur jene Theater-Administrationen ausgenommen, welche eine Theaterschule besitzen; doch wie viel sind derer?

Der Vortheil, welcher aus engagirten Statisten entstünde, ist sowol in ökonomischer als artistischer Hinsicht, von nicht geringem Belange; hat ein Theater eine gewisse Anzahl von Statisten zur Dienstleistung für immer angestellt, so kann man diese gehörig abrichten und einlernen; da fällt schon fürs erste die ängstliche Rücksicht auf die Mehrzahl der Proben hinweg, welche bei einer schwierigen Scenerie in Anspruch genommen werden müssen. — Der Direktor der Scenerie hat alsdann die Zahl der Proben nicht zu scheuen, weder in Hinsicht der Zeit, noch der Kosten, und kann so viele Proben halten, als die schwierige Aufgabe einer Vorstellung bedingt, er kann für diese angestellten Statisten die Kostüme für jeden Einzelnen passend herrichten, oder neue verfertigen lassen; — was aber bei den nicht-angestellten, mithin täglich wechselnden Statisten nicht wol möglich ist, und daher erklärt sich oft die un-

passende verunstaltete Kleidung der Comparsen. — Diese wiederholten Veränderungen der Kostüme, welche bald auf einen kleinen, bald auf einen größeren, bald auf einen dicken, bald auf einen mageren Körper passend gemacht werden müssen, können nicht anders als verderbend auf die Garderobe einwirken, und die unausbleibliche Folge davon ist, daß dergleichen Kleidungsstücke durch die mehrmaligen Abänderungen in kurzer Zeit alles Ansehen verlieren, und unbrauchbar gemacht werden.

Bei den angestellten oder bleibenden Statisten kann ferner in jeder Beziehung eine bessere Aufsicht statt haben, indem man sie dazu anhält, daß sie die Kostüme und Requisiten nicht beschmutzen und verderben; im Unterlassungsfalle kann man sie durch kleine Abzüge von ihrem Gehalte strafen, welches jedoch bei Statisten, die tagweise bezahlt werden, nicht wol anwendbar sein dürfte.

Man nehme an, ein Theater habe sechs männliche und sechs weibliche Statisten als bleibend angestellt, welche dann auch als Figuranten im Ballete, oder zur Uebernahme kleiner Sprech- oder Singrollen, in so fern sie Fähigkeit dazu haben, und zu verschiedenen anderen Dienstleistungen zu verwenden wären, und bestimme für das einzelne Individuum im Durchschnitte sechs Gulden monatlichen Gehalt. In einem Monate können doch leicht acht größere Vorstellungen, wozu Comparserien nothwendig sind, gegeben werden; wenn man den einzelnen Statisten die Probe mit 12 kr., und die Vorstellung mit 24 Kreuzer honorirt, und wenn man für vier dieser Vorstellungen zum Einlernen zwei Proben, und für vier, eine Probe rechnet, welches bei wechselnden Statisten nicht zuviel ist, da es Bewegungen gibt, als Gefechte, tanzähnliche Umgehungen, gruppirte Aufstellungen und ihre mehrmaligen Abänderungen, ceremoniöse Aeußerungen, Anführung der einzelnen Abtheilung

großer Züge u. s. w., die immerfort eine fortgesetzte und fleißige Einübung bedingen, und die man nur durch eine große Zahl von Proben bewirken kann, so kostet ein Statist zu einer Vorstellung mit zwei Proben achtund-vierzig Kreuzer, und mit einer Probe sechsunddreißig Kreuzer, mithin in einem Monate für acht Vorstellungen 6 fl. 24 kr. Und sollte selbst vielleicht die monatliche Besoldung eines Statisten auf 7 bis 8 fl. gestellt werden, so wird durch die Schonung der Garderobe, durch die Ordnung, durch die bessere Aufführung, dieses geringe Plus hinlänglich eingebracht, und es kann sich leicht ereignen, daß im Monate eine neunte oder zehnte größere Vorstellung dazu kommt, wo dann der Gewinn von angestellten Statisten keines weitern Beweises bedarf; ferner muß man in Anschlag bringen, daß auch bei den kleineren Stücken, zum Auf- und Abräumen der Möbeln meistens einige Statisten nöthig sind, deren Tagszahlung somit gänzlich wegfallen würde. — Alles dieses wohl erwogen, so wird sich darthun, daß angestellte Statisten keine Mehrausgabe für die Direktion sind.

Der Vortheil aber, der aus der besseren Ausführung erstehet, nemlich die abgerundete in allen Theilen übereinstimmende Darstellung des ganzen Gedichts, mit Vermeidung alles Kleinlichen, Ungeschickten, mithin Störenden und Lächerlichen, ist für den Bestand des Repertoirs gar nicht zu berechnen; denn es ist unmöglich, Leute, die der Zufall für einmal oder zweimal auf die Bühne bringt, die gewöhnlich von einer Vorstellung gar keinen Begriff mitbringen, die weder ihren Körper wie sichs gehört tragen, noch stehen oder gehen können (von einer ausdrucksvollen, der Handlung analogen Gebärde kann gar nicht die Rede sein), in kurzer Zeit, und mit ein oder zwei Proben so abzurichten, daß sie nicht durch Ungeschicklichkeit den bezweckenden Eindruck vernichten; und gelingt

es mit unendlicher Mühe, daß man den Leuten das Nöthige beibringt, so ist es zufällig und höchstens nur für einmal oder zweimal, mit jeder Wiederholung einer Vorstellung kommen wieder Andere, und geht die Arbeit und die Zahlung wieder von Neuem an; es werden wieder mehrere Proben nothwendig, und Geld und Zeit geht unnütz verloren.

Ferner kann man dergleichen bleibend angestellte Statisten als Nachwuchs benützen; denn öfters entwickelt sich ein Talent, wo man es gar nicht vermuthet. Der Entwicklung einzelner Fähigkeiten kommt bei den bleibend angestellten Statisten die vielfache Einübung und der daraus sich ergebende Unterricht sehr zu statten, welcher Unterricht natürlich bei einer solchen Einrichtung vorausgesetzt, und welcher dann entweder durch den Direktor selbst, oder wenn es die Mittel erlauben, durch einen eigens dazu angestellten Musik- und Tanzlehrer ertheilt werden sollte.

Die meisten Theater in Deutschland werden, ohngeachtet des unwiderlegbaren Vortheils, eine solche Vermehrung ihrer Angestellten, hinsichtlich der stehenden Ausgabe, welche dennoch als Tagsbezahlung nicht unterbleibt, weil Statisten fast bei jeder Vorstellung nöthig sind, scheuen und zu vermeiden suchen; diese mögen nun dafür Sorge tragen, daß sie einen vollzähligen gut abgerichteten Chor haben, den sie jedoch bei dem Rangement der musikalischen Vorstellung, durch besonders zugetheilte Beschäftigung in der Scenerie nicht vereinzeln dürfen, weil dadurch die Kraft und der Ausdruck des vereinigten Gesanges bedeutend geschmälert wird, und so müssen sie dennoch bei vielen Fällen ihre Zuflucht abermals zu Statisten nehmen; für solche Bühnenleitungen würde es zweckmäßig sein, wenn sie einige Individuen für den Statistendienst unter dem Chore eintheilten, welche

dann hauptsächlich zum vereinzelten Gebrauche verwendet werden könnten. Vorläufig erlaube ich mir hier zugleich zu bemerken, daß der Sing-Chor den Statistendienst in Schauspielen zu thun, ernstlich angehalten werden muß, weil er dadurch größere Gewandtheit in der Bewegung bekommt, und durch die Verwendung des Chors im Schauspiele der Gebrauch der Tagestatisten vermindert wird.

Vierter Abschnitt.

Von der Eintheilung der Comparsen im Allgemeinen.

Nachdem man den summarischen Bedarf, den die darzustellende Handlung bedingt, wohl erwogen und im Allgemeinen festgesetzt, dabei vorzüglich jedes Zuviel und Zuwenig bedacht hat, indem das Eine, wie das Andere, entweder die Ausgabe unnöthiger Weise vergrößert, oder ein Hinderniß wird, sich in dem Raume gehörig bewegen zu können, oder die Wirkung schmälert, so schreite man zur Eintheilung sämmtlicher Individuen, und richte sie wo möglich so ein, daß man durch Umkleidungen von einem Akte zum anderen die Unterabtheilungen mehrmal benutzen könne; wenn z. B. im zweiten Akte ein großer Einzug vorgeschrieben wäre, wozu viele Leute gebraucht würden, und welche man in verschiedene Abtheilungen getheilt hat, wovon jede eine eigene Nummer erhalten muß, so darf man nicht anstehen, eine oder die andere Abtheilung vorher im ersten Akte zu verwenden, entweder in derselben Kleidung, oder auch anders kostümirt, wenn es die Eigenthümlichkeit ihrer Erscheinung bedingen sollte; auf diese Art erspart man eine gewisse Anzahl Statisten, und mit ihnen die Bezahlung und die übrigen mitverbundenen Ausgaben; man sei aufs strengste genau bei der Bestimmung der Comparsenzahl, welche man zu gebrauchen für nöthig erachtet, und denke nicht leichtsinnig, ein Individuum mehr oder weniger sei der Berücksichtigung nicht werth; man be-

rechne nur die Kosten der Proben und der Anzüge für Einen, und leicht wird sich's darthun, daß die Weglassung des Einen, wenn er nicht unumgänglich nothwendig ist, eine wohlzuachtende Ersparung sei. Wenn hierin der Direktor bei der Composition der Scenerie, der Umsicht, Erfahrung und Beurtheilung nicht ermangelt, so wird mancher Gulden erübrigt werden, und doch die Vollständigkeit der Scenerie nicht leiden.

Alle Massen, die erscheinen, müssen durch die Eintheilung in mehrere kleine Abtheilungen in sich zerfallen, dadurch gewinnt man die Freiheit mit leichter Mühe, die verschiedenen Gruppen auseinander treten zu lassen, und so mit einer kleineren Anzahl einen großen Raum auszufüllen, und entgegengesetzt, die kleinen Abtheilungen durch Zusammenziehen eine große Masse repräsentiren zu lassen, wo sie zwar enger zusammengedrängt, doch neu gestaltet in andere Gruppen, die erforderliche Täuschung bezwecken können.

Die anwendbarste Zahl, aus welchen die einzelnen Abtheilungen oder Nummern bei der Composition einer Scenerie bestehen, und die einzelnen Haufen in Ein- und Aufzügen in Volksmassen zusammengesetzt werden dürfen, ist drei, fünf, sieben oder höchstens neun, von welcher Eintheilungsart jedoch der Singchor ausgenommen ist, wie weiterhin angezeigt werden soll. Diese Anzahl von Individuen ist für den Bestand der einzelnen Unterabtheilungen oder Gruppen die zweckmäßigste und nur bei Truppen-Abtheilungen oder einigen sonstigen Fällen, als beim Tragen eines Gegenstandes, darf davon abgewichen werden.

Ferner ist darauf zu sehen, daß man die Zahl der Leute, aus welcher die einzelnen Abtheilungen bestehen sollen, nach der Eigenthümlichkeit dessen, was sie darzustellen haben, bestimme.

Werden bei einer Handlung, oder in einem Auf-, Ein- oder Abzuge Fackeln gebraucht, so muß man dieselben so eintheilen, daß sie auch ihrem Zwecke entsprechen, und demnach müssen die Nummern mit den Fackeln immer an die Spitze des Zuges gestellt werden, ausgenommen, wenn sie nicht des wirklichen Vorleuchtens wegen, sondern in ceremoniöser Beziehung da sind.

Bei der Composition und Eintheilung eines Zuges habe man sein Hauptaugenmerk, daß die ersteren Abtheilungen gleich die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, und daß man im Verfolge des Zuges das Interesse der Erscheinungen immer steigere, welches am besten dadurch bewirkt werden könnte, wenn man durch Abwechslung in den Nummern die Schaulust beschäftiget, oder durch zartere Erscheinungen Rührung, und durch charakteristische Zusammenstellung Ehrfurcht und hohe Theilnahme zu erwecken sucht.

Ist der Zug von besonderer großartiger Natur, so theile man denselben in mehrere Hauptabtheilungen, diese wieder in kleinere Unterabtheilungen ein; jede dieser Hauptabtheilungen muß eine eigene sich auszeichnende Erscheinung in sich fassen, soll in einer andern Richtung auftreten, sich anders bewegen, dann stillstehend sich gruppiren, während dem aber die folgenden Nummern der nachkommenden Abtheilung immer vorwärts schreitend, die Bewegung des Zuges unterhalten und fortsetzen. Wie jede Hauptabtheilung einen Glanzpunkt in sich fassen müsse, eben so muß eine von den Hauptabtheilungen, durch die Bedeutung ihrer Erscheinung, die Wirkung des Ganzen auf die Spitze stellen. Es ist eine große und schwierige Sache, den Zügen auf der Bühne eine ausgezeichnete Bedeutung und jene Vollständigkeit zu geben, welche die Anordnung über das Gewöhnliche erhebe, und Interesse bei dem Publikum erwecke; die

Schwierigkeit der Composition eines solchen Zuges steigert sich durch die Beachtung der ökonomischen Rücksichten um so mehr, und setzt bei dem Scenirkünstler eine vielseitige Erfahrung und Erfindungsfähigkeit voraus, um ohne Uebertreibung der Anzahl, und ohne neue Anschaffungen doch imponirend einwirken zu können.



Ueber die Einrichtung der Comparserie insbesondere.

Wie schon gesagt worden, werden unter Comparserien alle jene Individuen verstanden, welche zum Verständnisse oder zur Ausschmückung der Vorstellung eines dramatischen Gedichts nothwendig sind.

Die Comparserie besteht demnach gewöhnlich aus:

A. Dem männlichen und weiblichen Sing-Chore;

B. dem männlichen und weiblichen Figuranten-Chore, wo ein Ballet vorhanden ist;

C. Statisten und Statistinen. Die Statisten werden gewöhnlich von dem Civil, oder von dem Militär genommen, das Militär besonders zu Kriegern, die eine Art militärische Haltung haben müssen, die Civilstatisten aber zu Abtheilungen, welche eine freiere Haltung und Bewegung bedingen, angewendet;

D. aus Kindern von zwölf bis vierzehn Jahren beiderlei Geschlechts; diese können theils zu idealen schönen Bewegungen und Gruppirungen, theils zur Belebung der Volksgruppen und Ausfüllung des Hintergrundes mit großem Erfolge gebraucht werden.

Es ist jedem Theater anzurathen, eine Anzahl solcher Kinder ausgewählt und zum beständigen Dienstge-

brauche bereit zu haben, weil dieselben, besonders bei solchen Bühnen, wo kein Ballet vorhanden ist, leicht dahin zu bringen sind, durch anmuthsvolle Bewegungen und Gruppirungen denselben zu ersetzen, und überraschende Erscheinungen zu veranlassen, welche in der Folge durch Beispiele erläutert werden sollen.

Nicht minder sind einige Fechter nothwendig, welche jedoch mit geringer Mühe durch geschickte Statisten ersetzt werden können, in so fern der Scenirkünstler dergleichen Einübungen anzugeben und vorzunehmen versteht.

Eintheilung des Sing-Chors.

Die Eintheilung des Sing-Chors in der Composition einer Scenerie ist einer vielseitigen Berücksichtigung unterworfen, und die schwierigste davon ist die musikalische, weil sie durch die Eigenthümlichkeit der Composition die Eintheilung und Verwendung des Chors gleichsam vorschreibt.

Im Allgemeinen zerfällt der Chor in zwei Hauptabtheilungen, nemlich, der weibliche und der männliche Sing-Chor. Jede dieser Hauptabtheilungen wieder in vier Gruppen, und zwar: der weibliche in Sopran Nr. 1 (hoher Sopran), Sopran Nr. 2 (tieferer Sopran); Alti Nr. 1 (hoher Alt), Alti Nr. 2 (tiefer Alt).

Der männliche: in Tenori Nr. 1 (hoher Tenor), in Tenori Nr. 2 (tieferer Tenor); Bassi Nr. 1 (hoher Baß), Bassi Nr. 2 (tiefer Baß); mithin zerfällt der ganze Chor in acht Gruppen oder Nummern; vier weibliche und vier männliche. Wenn nun jede einzelne dieser Gruppen aus sechs Individuen besteht, welches Quantum eigentlich zur Darstellung der großen, und insbe-

sondere der neuern Compositionen unerläßlich ist, und nur so zusammengesetzt ein vollständiger Chor genannt werden kann, so müßte demnach ein vollzähliger Chor aus achtundvierzig Individuen bestehen.

Diese Angabe scheint groß und vielen Theatern unerschwinglich, und doch ist sie durch die Anforderungen gegenwärtiger Zeit, durch den bestehenden Geschmack, durch die Eigenthümlichkeit aller neueren Compositionen, welche einen großen Theil ihrer Wirkung auf den kräftigen Vortrag des Chors setzen, hinlänglich erwiesen.

Es ist wahr, wenige Theater in Teutschland scheinen sich der Mittel zu erfreuen, diesem Bedarfe Genüge leisten zu können, und doch wollen alle die großen neuen Erscheinungen unserer Zeit zur Ausführung bringen, weil sie sich dadurch bedeutende Einnahmen zu verschaffen hoffen; welche Hoffnung sich aber unter zehnmal einmal verwirklicht, und blos darum, weil es an Mitteln der Ausführung mangelt. Würden die Theater an die Stelle der vielen und übertriebenen Ausgaben an Dekorationen, Maschinen, Kostüms u. s. w., sich einen vollzähligen Chor als einen Hauptbedarf der Oper zu verschaffen wissen, der dann nicht für einmal, und nicht bei einer Gelegenheit, ja selbst im Schauspiele (wie schon gesagt worden ist) an der Stelle der Statisten zu gebrauchen wäre, so dürfte manche große Oper, die in der Ausführung verunglückte, im Repertoire stehen geblieben sein, und die Kosten des vollzähligen Chors, der nun einmal nach meiner Ueberzeugung ein unausweichbarer Bedarf ist, mehrfach ersetzt werden. Ich sagte, daß wenige Theater in Teutschland (es kann hier nur von den stehenden Bühnen die Rede sein), die Mittel nicht zu haben scheinen, einen vollständigen Chor unterhalten zu können; scheinen, wiederhole ich noch einmal, denn versteht es die Leitung der Bühne, alle Mittel

zusammen zu halten, und ist sie von der Nothwendigkeit des Bestandes eines solchen Chors überzeugt, so kann jede stehende Bühne die Einrichtung treffen, diesen Hauptbedarf der Oper herbeizuschaffen, und muß es können, muß Sorge dafür tragen, durch verständigen Haushalt in der Bühnenwirthschaft so viel zu erübrigen, um den Bestand eines vollzähligen Chors zu erzwingen.

Läßt sich dieses auf keine Art ausführen, so bleibt wohl kein anderes Mittel übrig, als den vollzähligen Chor zur Hälfte, nemlich auf vierundzwanzig Individuen herabzusetzen; diese Verminderung ist aber das Aeußerste, und dieser Bestand von vierundzwanzig Individuen ist dann eben so unerläßlich, als die Bühne selbst, worauf Vorstellungen gegeben werden sollen. Diesen halbvollzähligen Chor könnte man bei ausgezeichnet großen Opern, durch singfähige Leute gegen Tagsbezahlung verstärken.

Die Eintheilung des halbzähligen Chors aus vierundzwanzig Individuen bestehend, zerfällt in vier Gruppen, und zwar, zwei männliche und zwei weibliche, die weiblichen in Sopranen Nr. 1, Alti Nr. 2; männlichen Tenori Nr. 1, Bassi Nr. 2, es versteht sich, daß demnach die hohen und tiefern Stimmen jeder Art, in der Gruppe selbst, unmittelbar neben einander gereiht und gestellt werden müssen.

Die Aufstellung des Chors muß bei der Composition der Scenerie einer Oper vor Allem bedacht werden, weil von der Aufstellung des Chors das Rangement der übrigen Comparserien abhängt, und weil die Aufstellung des Chors hauptsächlich durch einen musikalischen Vortrag bedungen ist, demnach bedingt die Aufstellung und Eintheilung desselben folgende Beleuchtungen.

Erstens: daß die Gruppen des Chors durch Statisten-Abtheilungen nicht untermischt, und von einander

getrennt werden, geschieht dieses, so geht dadurch die Gesammtwirkung der Stimmen verloren.

Zweitens: daß die Soprani, Alti, Tenori und Bassi immer in den Gruppen aneinander gereiht stehen.

Drittens: daß die Gruppen des Chors, in einem Zuge, oder sonstigen Heraustritte in Massen diejenigen Nummern zugetheilt erhalten, welche ihr Erscheinen der musikalischen Composition gemäß, auf solche Weise möglich machen, daß sie zur rechten Zeit sich auf der Bühne befinden.

Viertens: daß die Gruppen des Chors nie durch Vortretung anderer Nummern verstellt, und mithin gedeckt werden.

Fünftens: daß die Gruppen des Chors so eingetheilt werden, daß sie bei der Aufstellung immer im Vorder- oder Mittelgrunde zu stehen kommen.

Sechstens: fordert es die Eigenthümlichkeit der Aufstellung, daß die Abtheilungen des Chors dem Geschlechte nach untermischt werden sollen, wie besonders bei Volksscenen sich oft ereignet, und der Wahrheit wegen nothwendig wird; so ist zu dem Sopran immer der Tenor, und zu dem Alt der Baß einzutheilen.

Siebentens: die Gruppen des Chors, deren Stimmen dem Bedarfe der Composition gemäß, im Vortrage vom besonderen Belange und gleichsam dominirend sind, müssen immer in den ersten Nummern der Abtheilungen erscheinen, und zwar so, daß sie zuerst heraustreten und im Vordergrunde zu stehen kommen.

Achtens: weil die Eintheilung auch zugleich das Rangement der einzelnen Gruppen in sich schließt, so ist in Beziehung auf das freie Heraustreten der Stimme vortheilhaft, wenn man von dem gewöhnlichen Gebrauche, die Chori zu zwei und zwei zu rangiren, abweicht, und dieselben im Herausgehen eines Zuges auf folgende Art rangirt, nemlich zwei, dann einen, dann wieder zwei,

und dann wieder einen, so kann die Stimme jedes Individuums frei heraus, und wird nicht gezwungen, in den Nacken des vor ihm Gehenden hineinzusingen, welches die Kraft der Stimme sehr vermindert.

Neuntens: zerfällt der vollzählige Chor in verschiedene Abtheilungen, die gegen einander wirken müssen, so muß die Eintheilung in Berücksichtigung auf Eigenthümlichkeit der Musik wol darauf sehen, daß durch die Zusammensetzung der Stimmen, die nöthige Kraft des Vortrages beachtet werde; ferner muß der Scenen-Direktor bei dem Rangement des Chors, die Möglichkeit eines zweckmäßigen Auf- und Abtretens in Beziehung auf etwaige Umkleidung, in Beziehung auf den Ort, wo diese zu geschehen habe, sorgfältig berücksichtigen, damit der Chor in der Folge zur rechten Zeit wieder auftreten, und der Handlung entsprechend erscheinen könne.

Es ist für die Ordnung sehr vortheilhaft, und beinahe unumgänglich nöthig, daß für den Chor ein eigenes Reglement aufgestellt werde, worin alle jene Nachlässigkeiten, welche auf das Ganze störend einwirken, mit Strafe bedroht werden. Dieses Reglement dürfte allenfalls in folgenden Artikeln bestehen:

Artikel 1. Wer eine Viertelstunde zu spät in die Probe kommt, zahlt Strafe, mit jeder Viertelstunde mehr steigt die Strafe um das Doppelte. Bei einer Vorstellung das Vierfache.

Wer eine ganze Probe oder Vorstellung versäumt, und sich darüber nicht gehörig rechtfertigen kann, dem wird ein Zwölftel seines monatlichen Gehaltes abgezogen.

Entschuldigungen von Unpäßlichkeit oder Krankheit werden gar nicht angenommen, wenn nicht von dem bestehenden Theaterarzte ein Zeugniß beigebracht wird.

In diesem Zeugniße muß die Art der Krankheit, wie auch die wahrscheinliche Dauer angeführt sich befinden.

Artikel 2. Während den Einlern-Proben bei noch nicht scenirten Opern, hat jedes Mitglied des Chors seiner Stimmen-Eintheilung nach in die Nummer sich hinzustellen, wo er hingehört; in den scenirten Opern aber, und bei Repetitions-Proben auf dem bestimmten Platze, welcher ihm durch die Scenerie angewiesen worden ist, sich einzustellen; wer dagegen fehlt, wird nach Gutbefinden bestraft.

Artikel 3. Das Schwätzen, Lautsprechen, Lachen und Spässetreiben während den Proben, sowol hinter den Coulissen, wie auf der Bühne, fällt in Strafe, während der Vorstellung und auf der Bühne selbst, wird diese Strafe vervierfacht.

Artikel 4. Wer auf der Scene nicht mit gehöriger Anstrengung singt, und die ihm angewiesenen Bewegungen vernachlässigt, oder gar versäumt, fällt in Strafe.

Artikel 5. Wer bei den Proben nicht mit allem Fleiß und Ernst den Anordnungen des Scenir-Direktors oder Regisseurs Folge leistet, oder sich gar einredend, widersprechend unhöfliche, oder gar heftige Aeußerungen erlaubt, wird nach Verhältniß seines Vergehens bestraft.

Artikel 6. Der kleinste Grad von Trunkenheit wird mit einem halben Monatgehalte, und bei noch einmaliger Wiederholung mit Entlassung bestraft, gänzliche Betrunkenheit aber mit augenblicklicher Entlassung.

Artikel 7. Wer sich im Kostüm-Anzuge vernachlässigt, von der Vorschrift abweichet, indem er sich erlaubt, etwas zuzusetzen, abzuändern, oder gänzlich wegzulassen, wird nach Verhältniß seines Vergehens bestraft.

Ebenso, wer der Wahrscheinlichkeit überwiesen wird, daß er durch Nachlässigkeit, Unachtsamkeit oder Muthwillen sein Kostüm, oder ein ihm anvertrautes Requisit

beschädigt hat, wird zum Schadenersatze durch Gehaltsabzug angehalten.

Artikel 8. Jede Nummer hat ihren Anführer; diese werden, indem man sie mit dem Vertrauen beehrt, daß sie als Beispiele guter Aufführung vorgehen sollen, verpflichtet, die Individuen ihrer Nummer genau zu beachten, aller Unordnung, so durch Unaufmerksamkeit, Ungeschick oder bösen Willen statt finden könnte, entweder durch Erinnerung vorzubeugen, oder die vorgefallenen Fehler, der Wahrheit gemäß, dem Vorgesetzten zur Strafe anzuzeigen.

Artikel 9. Bei den Proben, wie bei den Vorstellungen hat der Chor eine gute Weile, ehe er herauszutreten hat, sich dem Rangement gemäß, auf dem Platze aufzustellen, von welchem er auf die Bühne zu treten gewiesen worden ist. — Jede Verspätung wird streng bestraft.

Artikel 10. Die eingegangenen Strafgelder werden alle Halbjahre denjenigen Mitgliedern des Chors, welche ihre Dienstverpflichtung auf ausgezeichnete Art beachtet haben, als außerordentliches Honorar öffentlich, und in Gegenwart ihrer Mitchoristen zugetheilt werden.

Figuranten-Chor.

Dieser ist gewöhnlich nur bei großen Theatern vorhanden, wo ein Ballet bestehet, und wo dieser ist, dürfte vorausgesetzt werden, daß auch ein Balletmeister sich befindet.

Der Figuranten-Chor unterliegt demnach den Anordnungen und der speciellen Aufsicht des Balletmeisters; jedoch mit der ausdrücklichen Weisung, daß er bei der Ausführung einer Scenerie mit demselben nicht nach eige-

ner Ansicht verfahren dürfe, sondern unmittelbar von den Anordnungen des Direktors der Scenerie abhänge, mithin in allen Bewegungen, Kostümen, Requisiten sich den Anordnungen des Scenir-Direktors unterwerfen müsse, damit die Einheit der Anordnung und der Darstellung nicht verunglimpft werde.

Eintheilung der Statisten.

Da man bei den meisten Theatern, auch bei den größten, angestellter Statisten ermangelt, so wäre es unnöthig, diese Gattung weiter zu berühren; ich halte es demnach für zweckmäßiger, alsogleich von der gewöhnlichen Verwendung der Statisten zu reden, und somit will ich versuchen die Mittel anzuzeigen, wie man zu verfahren habe, daß man die Mängel dieser rohen zusammengerafften Menge decke, und sie ohne Störung und mit größter Sparsamkeit dem Kunstwerke anpassen könne.

Hat man durch die Composition der Scenerie die Zahl der Statisten ersehen, und gewissenhaft bestimmt, so theile man dieselben in kleinere Abtheilungen, wovon jede eine Nummer erhält. Bei dieser Zusammenstellung der Nummern muß die Verrichtung, zu welcher sie bestimmt werden sollen, und demnach die muthmaßliche Geschicklichkeit, wie auch die Größe des Individuums berücksichtigt werden. Die wahrscheinliche Fähigkeit eines Statisten kann der wohlerfahrne Scenir-Künstler theils durch die Gesichtsbildung, theils durch die Haltung des Körpers, und durch die Art sich zu benehmen, zu gehen oder zu stehen, der Wahrscheinlichkeit nach errathen; ferner richte man die Eintheilung so ein, daß insbesondere

beim Auftritte die Abtheilungen der Statisten von kleinerer Gestalt, vorzüglich wenn dieser Auftritt tief aus dem Hintergrunde geschehen sollte, an die Spitze der Heraustretenden eingetheilt sich befinden, im Verfolge jedoch der weiteren Bewegung und der nachfolgenden Aufstellung nicht im Vordergrunde, sondern im Hintergrunde gruppirt werden mögen.

Diese Berücksichtigung, die Wahl der Statisten ihrer Größe nach betreffend zu beachten, gründet sich auf die Perspektive der Dekorationen, denn gewiß ist es störend, wenn in der weiteren Entfernung, welche wie bekannt alle Gegenstände verkleinert, die Größe der erscheinenden Menschen, das ganze Verhältniß der Malerei zu nichte macht, und damit in einen verletzenden Widerspruch zu stehen kommt. Es wird in der Folge über diesen Gegenstand noch mehr gesagt werden; für jetzo genüge blos der Rath, die Mühe, bei der Eintheilung der Statisten die Größe der Individuen zu berücksichtigen, nicht zu scheuen, und der Erfolg wird diese beachtende Rücksicht belohnen.

Jene Statisten aber, von denen mehr Geschicklichkeit zu erwarten steht, wähle man für die Repräsentation der höheren Stände, und bringe sie in jene Abtheilungen, die eine besondere Haltung bedürfen, und sich durch ihre Repräsentation auszeichnen sollen; oder zu jenen Abtheilungen, die etwas tragen, etwas bringen und darreichen müssen.

Jede Abtheilung der Statisten, sie mag aus mehr oder weniger Individuen bestehen, wird in der Eintheilung, wie bereits gesagt, mit einer Nummer bezeichnet. Diese Nummer erhält den Geschicktesten zum Anführer, welcher verpflichtet werden muß, seine Nummer beisammen zu halten, und zur rechten Zeit auf den angewiesenen Platz hinzuführen, von welchem dieselbe heraustreten soll. Sind bleibende angestellte Statisten bei dem

Theater vorhanden, so bestimme man einen von diesen zum Anführer.

Die weiteren Bemerkungen über die Art der Eintheilung der Statisten, können unterbleiben, weil es dieselben sind, welche bereits in dem Abschnitte der allgemeinen Eintheilung der Comparserien angeführt worden sind, zudem wird in den unmittelbar folgenden Bemerkungen über die Eintheilung und Behandlung der Militär-Statisten Vieles enthalten sein, was im Allgemeinen auch auf die Statisten angewendet werden kann.

Die Militär-Statisten werden gewöhnlich zu Repräsentanten der Krieger gewählt, und als solche eben so in verschiedene Abtheilungen oder Nummern, auch wenn sie nur eine Gattung darstellen sollen, getheilt; jede Abtheilung erhält ihre Nummer und ihren Anführer. Kleine nummerirte Abtheilungen zu bilden, ist das beste Mittel, um mit wenigen Leuten größere Massen darzustellen, indem man jeder Nummer, sowol in der Bewegung, als Aufstellung, einen Zwischenraum von drei bis acht Schritten beachten läßt, dadurch werden die Reihen länger und ansehnlicher, und dem Scheine nach wird die ganze Masse vollzähliger.

Diese Täuschung wird durch das Rangement der einzelnen Individuen, in den nummerirten Abtheilungen vergrößert, wenn man diese Krieger niemals zu zwei und zwei herausgehen lasse, ausgenommen wenn die Handlung der ganz modernen Zeit zugehörte.

Was die älteste und mittlere Zeit betrifft, so ist es ohnedieß ein Verstoß gegen die Wahrheit und gegen die Sitten der damaligen Zeit, die Krieger nach jetziger Art zu zwei und zwei zusammen zu stellen, und erinnert zu sehr an den Gebrauch des modernen Militärs.

Für jede Abtheilung oder Nummer der Krieger bestimme man, wenn sie der ältesten oder mittleren Zeit an=

gehören sollen, sieben oder neun Individuen, — und rangire sie auf folgende Art:

№ 1.	№ 2.

b. O b. O | d. O d. O d. O
a. O b. O b. O | c. O d. O d. O
b. O b. O | d. O d. O d. O

№ 1. Eine Abtheilung zu sieben Mann; a. der Anführer, b. sechs Gemeine.

№ 2. Eine Abtheilung zu neun Mann; c. der Anführer, d. acht Gemeine.

Die eben angeführte und vorgezeichnete Eintheilung ist vorzüglich bei Handlungen aus dem mittleren Zeitalter anzuwenden.

Krieger jedoch von der ältesten Zeit, oder von wilden barbaresken Völkern, sollten immer so rangirt werden, daß jede nummerirte Abtheilung einen Haufen bilde, welcher zwar in sich geordnet, dennoch einer freiwilligen und unwillkührlichen Zusammenstellung gleiche, und so von dem Gewöhnlichen gänzlich abweiche.

Hierbei sollte man die Zahl sieben oder neun ebenfalls anwenden, dennoch ist die haufenartige Zusammenstellung der einzelnen Individuen auf folgende Weise zu bewirken, nemlich:

№ 1. | № 2.

c. O | f. O
a. O c. O | e. O f. O
c. O | d. O f. O f. O
b. O c. O | f. O f. O
c. O | f. O

№ 1. Eine Abtheilung zu sieben Mann; a. der Insignienträger, b. der Tubabläser, c. fünf Gemeine.

№ 2. Eine Abtheilung zu neun Mann; d. der Insignienträger, e. der Tubabläser, f. sieben Gemeine.

Bei den Opern: Vestalin, Olympia, Titus und auch Cortez, in Beziehung auf die Mexikaner, ist die Anwendung dieser Eintheilung und die Rangirung einzelner Individuen die richtigste und die entsprechendste.

Man kann durch den Gebrauch dieses Rangements, und durch die Anwendung der Zwischenräume, einen weiten Raum der Bühne ausfüllen, und der längeren Composition eines Marsches, durch Ausdehnen oder Zusammenziehen der einzelnen Nummern und der Distanzen zwischen denselben leicht Genüge thun, ohne die Kosten durch Vermehrung der Statisten zu vergrößern, und eben so kann man mit Hülfe dieses Rangements größere Massen in einem engeren Raume vortheilhaft aufstellen, indem man nemlich die einzelnen Nummern durch Verkleinerung des Zwischenraums näher zusammendrängt.

Sollte man in Ermanglung der Civil-Statisten genöthigt sein, Militär zu Volkshaufen einzutheilen, so wird die Beibehaltung des Rangements einzelner Individuen in Haufen zweckmäßig sein; nur dürfte dann der einzelne Haufen nie aus mehr, als fünf oder sieben Individuen, bestehen. Die Rangirung eines solchen Haufens geschieht, wie bei den Kriegern, und man sehe wohl darauf, daß bei der Aufstellung jede einzelne Nummer sich zusammenhalte, den Zwischenraum jedoch wohl beachtend, damit das Auge nicht in einen großen zusammengesteckten Klumpen einschrumpfe, man die Bühne theilweise leer lasse, und so die Täuschung, welche die vorzustellende Menge beabsichtigt, aufhebe.

Bei den weiblichen Statistinen sind bei der Eintheilung die nemlichen Rücksichten zu beachten, wie bei den männlichen.

Es ist hier die Stelle, zu rügen, daß auf den meisten Theatern zu den Volksmassen keine weiblichen Individuen zugetheilt werden, oder wenn solche dabei sind,

abgesondert für sich zu stehen kommen. Eins, wie das Andere ist ein grober Fehler gegen die Wahrheit, und könnte leicht vermieden werden.

Man theile von den weiblichen Statistinen zu jeder einzelnen Nummer, aus welchen die ganze Volksmasse bestehen soll, im Verhältnisse der Zahl männlicher Individuen zwei oder drei Statistinen dazu, und sehe darauf, daß sie bei jedesmaliger Bewegung, wie auch bei der Aufstellung in dem Kreise ihrer Nummer vermischt mit den Männern verbleibe, damit die Verschiedenheit der Geschlechter deutlich heraustrete, welche besonders einen Volkshaufen am besten charakterisirt. Die oben angeführte Zahl der Individuen muß demungeachtet beibehalten werden, und zwar, eine nummerirte Abtheilung von fünf Individuen dürfte demnach von einem weiblichen und vier männlichen, eine nummerirte Abtheilung von sieben Individuen von zwei weiblichen und fünf männlichen, und eine nummerirte Abtheilung von neun Individuen, aus drei weiblichen und sechs männlichen zusammengestellt werden; doch darf man diese Bestimmung der Geschlechter-Zusammensetzung in den nummerirten Abtheilungen nicht zu genau nehmen, sondern sich jedesmal nach dem vorkommenden Bedarfe, und nach der Eigenthümlichkeit der Handlung richten.



Eintheilung der Kinder als Statisten.

Nicht gering ist die Wirkung, wenn man kleinere, wie größere Kinder zur Belebung der Scenerie gehörig anzuwenden weis, und ich will mich bemühen, die Gelegenheit und die Art ihrer Verwendung und Eintheilung näher zu bezeichnen; doch glaube ich vorher jedem Scenir-

künstler die Andeutung machen zu müssen, daß er die Kinder männlichen Geschlechtes sehr selten, und nur ausnahmsweise in der Scenerie verwende, jedoch den Mädchen, selbst wenn Knaben vorgeschrieben wären, den Vorzug ertheilen möge, indem die Mädchen mit Hilfe des Kostüms leicht die Stelle der Knaben vertreten können. Diese Angabe gründet sich auf die Erfahrung, daß die Mädchen in ihrem Benehmen viel zarter, geschickter und fähiger sind, als die Knaben; zudem ist auch ihr Aussehen immer besser, und für das Auge erfreulicher, als das der Knaben.

Bei folgenden Gelegenheiten ist die Anwendung der Kinder in der Scenerie von sicherem Erfolge.

Erstens. Bei allen idealen Erscheinungen, z. B. als Genien, Sylphen, Gnomen u. s. w.

Zweitens. Bei Festlichkeiten, z. B. bei römischer und griechischer Opferung, bei Bekränzungen u. s. w.

Drittens. Zur Belebung der Gruppen, insbesondere der Volksgruppen.

Viertens. Zur Ausfüllung des Hintergrundes, wenn die Dekoration eine bedeutende Entfernung bezeichnet, in welcher sich sanfterhebende praktikable Versetzstücke gut anbringen lassen, worauf Kinder, versteht sich nicht als solche, sondern als bejahrte Männer in Kostüm vollständig gekleidet, in verschiedenen Gruppen aufgestellt werden können, und so dem Gemälde eine Vollständigkeit geben, welche der großen Bedeutung des Gegenstandes angemessen ist.

Fünftens. Bei Volksmassen, wo sie jedoch sparsam angebracht werden müssen.

Bei der Verwendung der Kinder in der Scenerie muß eben so, wie bei der Wahl der Statisten, auf die Größe und auf die mögliche Geschicklichkeit Rücksicht genommen werden, und vor Allem nehme man sich in Acht,

zu viele und zu oft dieselben zu verwenden. Am besten würde man thun, wenn man die Kinder den größeren Abtheilungen zutheilte, und sie auf diese Art mit dem Ganzen in absichtslose Verbindung brächte. Was ferner noch über die vortheilhafte Art, die Eintheilung und Verwendung der Comparserie betreffend bemerkt werden könnte, wird sich in der Folge und in der Anwendung deutlicher und vielfacher, besonders durch Aufstellung von Beispielen, erläutern und aussprechen.

Fünfter Abschnitt.

Ueber die Anordnung der Bewegungen der einzelnen Abtheilungen und Individuen und der Massen.

Alles Auftreten der einzelnen Personen, wie der Massen, muß vor Allem der Eigenthümlichkeit der Handlung gemäß angeordnet sein, und das Auftreten der Massen wo möglich immer aus der Tiefe, oder zertheilt aus mehreren Coulissen-Räumen geschehen.

Eine gerade Auftritts-Linie ist jedesmal fehlerhaft, sie mag nun aus dem Hintergrunde, oder seitwärts aus den Coulissen statt haben. Tritt das Individuum aus der Coulisse Nr. 1 rechts, so darf es nicht die Proscenіums-Linie verfolgen, sondern es muß gleich eine schräge Richtung annehmen, als wenn dasselbe links in die Coulisse Nr. 2 abgehen wollte, und bleibt in dieser Richtung auf dem Orte der Bühne stehen, welcher am zweckmäßigsten für die Handlung geeignet sein mag. Diejenige Person, die sich der Herausgetretenen nähern soll, um mit ihr die Scene auszuführen, muß sich nach dieser Stellung hinbewegen.

Zwei sich entgegen Kommende sollen nie in gerader Richtung einander gegenüber, aus beiden Seiten der Coulissen heraustreten; z. B. tritt der Eine rechts Coulisse Nr. 1 heraus, so muß der ihm entgegen Kommende links Coulisse Nr. 2 oder 3 heraustreten.

Die Verwechslung der Plätze einzelner Personen, während der Handlung, muß so selten als möglich ge-

schehen, und jedesmal durch den Bedarf der Handlung begründet sein. Dieser Fehler kommt sehr oft im recitirenden Schauspiele vor, indem der Schauspieler glaubt, daß er bei jeder kleinen Rede, so er an die dritte oder vierte von ihm stehende Person zu richten habe, auch zu dieser hingehen müsse, und dadurch entsteht gewöhnlich ein unnöthiges Hin- und Herlaufen, welches die Aufmerksamkeit der Zuhörer stört, und mithin sorgfältig zu vermeiden ist.

Auftritte von mehreren Personen mit Begleitung und Zügen, sollen wo möglich immer aus der Tiefe der Dekoration kommen.

Züge, oder die einzeln nummerirten Abtheilungen, können dann die Linie an dem Schlußprospekte, bis zur entgegengesetzten Seite in schräger Richtung verfolgen, wo sie dann einbiegen, und längs der Coulissen-Linie halbeinbiegend fortgehen, oder auch durch den Hintergrund in der Mitte der Bühne angelangt, da sich rechts oder links einbiegend, nach dem Proscenium vorschreiten, dort sich auf beiden Seiten rechts und links zertheilen, sich wenden, und endlich so sich nach der Anordnung aufstellen, auf der Bühne bewegend bleiben oder abgehen.

Dieses Abgehen der einzeln nummerirten Abtheilungen kann besonders zur Ersparniß einer größeren Zahl Comparserie benutzt werden, indem man dergleichen Abtheilungen, welche gut motivirt abgingen, später in demselben Zuge wieder erscheinen lassen kann. Bei dem Erscheinen dergleichen mehrmals im Zuge gebrauchter Abtheilungen, dürfte man jedoch behutsam verfahren und zu vermeiden suchen, diese nicht alsogleich wieder nach dem Vordergrunde schreiten zu lassen, ausgenommen es erlaube die Größe und Dauer des Zuges, daß man dieselben, während ihres Wegbleibens, im Kostüm merklich verändern

könne. Mit Vortheil habe ich dieses Hilfsmittel bei dem großen Festzuge in der Oper »Nurmahal« angewendet, und dadurch, ohne die Wirkung des Prachtaufzuges zu schmälern, 72 Mann Krieger erspart, welche mit dem dazu nöthigen Kostüm, und den nöthigen Proben zum Einlernen, eine Summe von Tausend vier hundert Gulden gekostet haben würden. Ich führe dieses Ergebniß als einen Beweis meiner Behauptung an, daß durch die schon früher angerathene genaue Bestimmung der Comparsenzahl große Ausgaben vermieden werden können, und daß deßwegen die bedungene Wirkung dennoch nicht gefährdet wird.

Nichts macht die großen Züge einförmiger und langweiliger, als wenn die Abtheilungen immer in gleicher Richtung die Bühne umschreiten, und am Ende auf dem angelangten Platze bis zur Beendigung des Zuges stehen bleiben, leider die gewöhnliche Art wie man die Züge auf der Bühne erscheinen läßt.

Es ist nichts erfreulicher für das Auge, es erhöht nichts so sehr die Täuschung, vergrößert scheinbar die Anzahl der Individuen eines Zuges, als wenn mehrere Abtheilungen zugleich und verschiedenartig sich bewegen und aufstellen, indessen andere Abtheilungen in verschiedenen Richtungen ihren Marsch fortsetzen, die bereits aufgestellten Abtheilungen wieder ihre Plätze verlassen, und so eine immerfortwährende Bewegung unterhalten, bis zur endlichen Schlußaufstellung.

Daß eine solche Anordnung wohl berechnet sein muß, um jedes Gedränge und jedes ungeschickte Begegnen zu vermeiden, und daß der Stillstand der einzelnen Abtheilungen, und ihr wiederholtes Fortschreiten, scheinbar motivirt sein müsse, damit das Ganze nicht die beabsichtigte Wirkung verfehle, indem sich die Kunstgriffe demaskiren, mesquin erscheine und verlacht werde, ist wohl

sehr begreiflich. Ferner, daß die Methode, welche ich in Beziehung auf die Composition der Scenerie anzudeuten versucht habe, durch die Benutzung des obenerwähnten Bühnenplanes viel Erleichterung und Vortheil gewähre, und daß zur Ausführung einer solchen complicirten Scenerie viele Erfindung und Erfahrung, wie auch eine fleißige und geregelte Einübung erforderlich sei, eben so wohl einleuchtend.

Beispiele erläutern meine obige Behauptung am besten, und ich glaube, daß es hier sehr zweckmäßig sein dürfte, zur Verständigung des Verfahrens bei der Composition einer Scenerie und ihrer Ausführung den Festzug aus der Oper »Nurmahal«, oder »das Rosenfest von Caschmir« in zwei Abtheilungen, nach dem Gedichte Lalla Ruhk des Th. Moore, dramatisirt von C. Herklots, die Musik von Spontini, so wie er von mir zusammengesetzt und auf dem gewesenen Groß-Hof-Opern-Theater in Darmstadt ausgeführt wurde, mit allen den Motiven, welche mich in Beziehung auf Eintheilung, Bewegung, Aufstellung bestimmten, ausführlich und im Plane gezeichnet anzuführen.

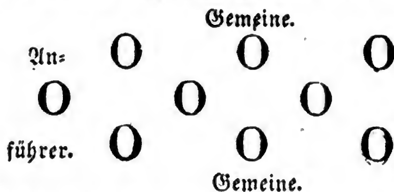
Die Aufgabe war um so schwieriger, weil dieser Festzug, wie überhaupt die ganze Oper, des Ballets und nicht des Gesangs wegen gefertigt zu sein scheint, und mithin der Tanz zur Charakterisirung, Verschönerung und Ausfüllung gleichsam bedungen ist, und doch ermangelte das Hoftheater eines Ballets. Trotz dieses Mangels darf ich ohne die Bescheidenheit und Wahrheit zu verletzen, nach dem Urtheile aller Fremden, Berliner und Pariser, welche diese Oper in Darmstadt sahen, berichten, daß dieser Festzug auch mit Weglassung des Tanzes, seine volle Wirkung erreichte, und nichts vermissen ließ, was man der Eigenthümlichkeit des Gegenstandes nach erwarten durfte.

Der Charakter dieses Zuges ist hohe Festlichkeit, das Kostüm orientalisch, der Ort der Handlung ist ein freier Platz in der Nähe des Palastes, auf der linken Seite eine Reihe von Säulen, worunter der Thron sich befindet, auf der rechten Seite und im Hintergrunde der kaiserliche Garten. Das Motiv ist: Es zieht das neuvermählte Fürstenpaar, umgeben von der Priesterschaft und den Edelsten des Landes im festlichen Gepränge, begleitet von dem freudigen Volke, nach diesem Orte, wo das Rosenfest gefeiert werden soll.

Die Dauer des ganzen Marsches erhält hundert fünf und vierzig Takte, sieben und dreißig vor dem Chorgesange, Einhundert und fünf Takte mit dem Chorgesange, und drei Takte Schluß. Daß hier, wie immer, mit dem letzten Takte alle Bewegungen geendet und das Ganze gruppirt, ein großes Tableaux bildend, aufgestellt sein müsse, versteht sich von selbst.

Der ganze Festzug zerfällt nach meiner Composition in *sechs* Hauptabtheilungen.

Erste Hauptabtheilung. Diese erste Hauptabtheilung besteht aus vier Nummern oder Unterabtheilungen von Kriegern (Militärstatisten); jede einzelne Nummer enthält einen Anführer und acht Mann. Die Anführer tragen die kleinen Heereszeichen, die Mannschaft Spieße, Schilder und Schwerter; das Rangement dieser vier Nummern der ersten Hauptabtheilung ist dem Mittel-Zeitalter nach auf folgende Art:



Die Distanz zwischen jeder Nummer ist vier Schritte.

Nach Verlauf von vier Takten des Marsches tritt die erste Nummer der ersten Hauptabtheilung ein, und beginnt den Zug, und zwar links aus der Coulisse 4 und 5, geht längs der Linie des Hintergrundes bis an die rechte Coulissen-Linie, welche sie nach dem Proscenium zu verfolget, und an der Prosceniums-Linie angelangt, umbieget, und nach der Mitte der Bühne fortschreitet, da sich nach der Tiefe wendet, der mittleren Linie der Bühne folgend, bis sie der linken Coulissen-Oeffnung gegenüber, gerade auf diese fortschreitet, und durch dieselbe von der Bühne abgehet. Die andern drei Nummern der ersten Abtheilung folgen unmittelbar der ersten Nummer und schreiten denselben Weg.

Siehe Plan Nr. 1, I. Abtheilung der Pläne.

Um das Verfahren, welches sich bei der Composition der Scenerie darstellt, zu rechtfertigen und zu verständigen, will ich nach jeder Hauptabtheilung dieses Festzuges die Motive anführen, welche mich zur Anordnung, Eintheilung und Bewegung verleiteten.

Ich wählte Krieger zur ersten Hauptabtheilung, um die Hoheit der Person anzuzeigen, welche im Zuge erscheinen soll und zugleich durch den Vortritt der zweiten Kaste der Schebri, d. i. des Wehrstandes, dem Festzuge Ansehen zu geben.

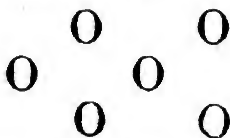
Ich ließ sie den ganzen Platz um den Thron umschreiten, um sich von der Ruhe des Ortes zu versichern, ich ließ sie an dem Throne und hinter demselben abgehen, um den Glauben zu erzeugen, sie stellten sich zur Sicherheit des Fürsten hinter dem Throne auf; in Wahrheit aber um sie alsogleich umkleiden zu lassen, damit ich sie im Verfolge des Zuges wieder gebrauchen könne.

Die Umkleidung bestand jedoch in nichts anderm, als in Wechslung der Leibbinden, der Turbane und der Heerzeichen, wofür die Anführer die kaiserlichen Zeichen

der Leibwache, und der letzte von denselben, das große heilige Kriegszeichen der Indier, welches dem Kaiser unmittelbar vorgetragen wird, erhielten, außerdem legten sie noch ihre Spieße und Schilder ab, wofür sie bei wiederholtem Heraustreten ihre Säbel zogen. Obgleich diese Umkleidung in kleinen Abänderungen ihrer ersten Bekleidung bestand, so war sie doch hinreichend, das Auge des Zusehers so zu täuschen, daß man sie bei ihrer Wiedererscheinung nicht mehr erkannte.

Zweite Hauptabtheilung. Der weibliche Chor, in vier Nummern oder Unterabtheilungen.

Nr. 1 bestand aus Sopran Nr. 1, und Nr. 2 aus Sopran Nr. 2; diese zwei Nummern waren als Bajaderen gekleidet, geschmückt mit Rosenguirlanden um den Leib, und Rosenkränze um den Kopf, in der rechten Hand einen gefärbten Stab tragend, worauf ein großer Busch aufgeblühter Rosen befestigt war. Nr. 3 bestand aus Alti Nr. 1, und Nr. 4 aus Alti Nr. 2, diese waren als Frauen des Serails mit Schleier auf dem Kopfe, Blumenguirlanden um den Leib, und große Blumensträuße in der rechten Hand haltend, geschmückt. Alle vier Nummern, jede aus sechs Individuen bestehend, waren auf folgende Art rangirt:



Diese zweite Hauptabtheilung tritt auf, wie das Nr. 4 der ersten Hauptabtheilung an die rechte Coulissen-Linie angelangt ist; während des Marsches beobachten die ersteren Nummern der zweiten Hauptabtheilung eine Distanz von vier Schritten; das Nr. 3 dieser zweiten Hauptabtheilung jedoch bleibt von dem ihm vorschreitenden

Nr. 2 auf acht Schritte zurück; das Nr. 4 aber von Nr. 3 beachtet nur eine Distanz von vier Schritten. Diese zweite Hauptabtheilung beschreibt denselben Weg, wie die erste Hauptabtheilung, bis an die Stelle, wo die erste, in die Mitte der Bühne umbiegend, um durch die Coulissen-Oeffnung links Nr. 3 und 4 abzugehen; auf dieser Stelle wendet die zweite Hauptabtheilung sich dem Throne zu, schreitet bei diesem, nach dem Vorgrunde sich umbiegend, vorbei, und gruppirt sich an denselben zwischen dem Throne und dem Proscenium an der linken Coulissen-Linie in zwei große Gruppen Nr. 1 und Nr. 2 in eine Reihe, und Nr. 3 und 4 in die hintere Reihe.

Siehe Plan Nr. 2, 1. Abtheilung der Pläne.

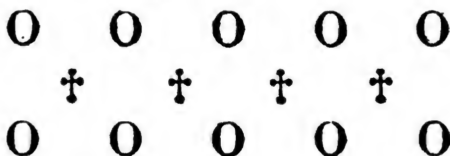
Motive zur Bestimmung der zweiten Hauptabtheilung. Die Nothwendigkeit, den Chor auf die Bühne zu bringen, da die sieben und dreißig Takte, welche dem Chorgesange vorgehen, während der Bewegung der ersten und zweiten Hauptabtheilung bis auf sieben Takte beendigt sind, bestimmte mich, den weiblichen Chor zur zweiten Abtheilung zu machen, zudem bildete sich durch die freundliche Erscheinung der Bajaderen und Frauen des Serails gegen die vorangeschickten Krieger ein schöner Contrast.

In Beziehung ihrer einstweiligen Aufstellung im Vorgrunde, zwischen dem Throne und dem Prosceniums, leitete mich die Berücksichtigung, damit der weibliche Chor den Kapellmeister sehe, um bestimmt und mit Ruhe den Chorgesang beginnen zu können, und die Voraussetzung, dem Publikum durch den genußreichen Anblick der schönen weiblichen Gestalten, und ihrer ausgezeichneten schönen Kleidung Vergnügen zu machen, und die Schaulust zu beschäftigen.

Dritte Hauptabtheilung. Der männliche Chor, dieser zerfällt in vier Nummern oder Unterab-

theilungen. Diesen vier Nummern sind andere vier Nummern Statisten zugetheilt, welche die Diener der Vornehmen mit den in Indien üblichen Sonnenschirmen vorstellten. Die Nr. 1 bestand aus Tenori Nr. 1, zehn an der Zahl, als: Vornehme erster Classe, und fünf Statisten als Diener mit Sonnenschirmen, zur vierten Kaste der Indier gehörend; Nr. 2 bestand aus Tenori Nr. 2, zehn an der Zahl, als: Rajas und fünf Statisten als Sonnenschirmträger; Nr. 3 bestand aus Baßi Nr. 1, zehn an der Zahl, als Immanen zur ersten Kaste der Indier gehörend, von dem Mullah angeführt. Dazu kommen sechs Statisten als Diener mit Sonnenschirmen. Nr. 4 bestand aus Baßi Nr. 2, zehn an der Zahl, als: Braminen, vom Ober-Bramin angeführt. Dazu kommen sechs Statisten als Diener mit Sonnenschirmen.

Diese vier Nummern mit ihren Zugetheilten, sind auf folgende Art rangirt:



O männliche Chori.
+ Statisten als Diener mit Sonnenschirmen.

Der Mullah und der Ober-Bramin kommt an die Spitze ihrer Nummern mit einem Statisten als Diener, den Sonnenschirm tragend. Alle Imanen und Braminen haben schöne große Blumensträuße in der rechten Hand.

Wenn von der zweiten Hauptabtheilung die Nr. 1 am Throne angelangt ist, tritt diese dritte Hauptabtheilung an derselben Stelle auf, wo die ersten Hauptabtheilungen aufgetreten sind. Die Nr. 1 und die Nr. 2 verfolgt die Linie an den hintern Prospekt, und an der

rechten Coulissen-Seite angelangt, bleiben sie stehen, und wenden sich en face gegen das Publikum; zugleich treten die eingetheilten Diener zurück, und bilden eine dritte Linie hinter den Nr. 1 und Nr. 2; alle drei Linien bleiben so stehen, bis die zweite Hauptabtheilung sich zwischen dem Throne und dem Proscenium aufgestellt haben, dann beginnen sie alsogleich einen Frontmarsch bis an die Prosceniums-Linie; hier angelangt biegen sie nach der rechten Coulissen-Linie ein, gehen längs derselben bis an die Coulisse Nr. 1, wo sich die zwei Nummern gruppiren. Beim Beginnen der Umbiegung tritt jeder Diener wieder in die Mitte ein, und beim Stillstehen aus, in den Coulissenräumen, hinter den zwei Nummern in einer Reihe sich aufstellend.

Wie sich die Nr. 1 und Nr. 2 der dritten Hauptabtheilung von der Stelle bewegt, und ohngefähr sechs Schritte vorgeschritten ist, tritt die Nr. 3 und Nr. 4 der dritten Hauptabtheilung ein, und kommt auf dieselbe Stelle, welche die Nr. 1 und Nr. 2 verlassen haben, zu stehen, verweilt sich aber da nur so lange, bis die Nr. 4 gänzlich herausgetreten ist, dann biegt die Nr. 3, welche rechts zu stehen kam, nach der Mitte der Bühne ein, durchschreitet in schräger Linie dieselbe bis an den aufgestellten weiblichen Chor, und biegt dann nach dem Proscenium ein, verfolgt die Linie desselben bis an die rechte Seite, wo diese Nummern alsdann vor der aufgestellten Nr. 1 und Nr. 2 vorbeigehend, und nach dem Hintergrunde schreitend, und da sich neben dem Tenor an der rechten Coulissen-Linie aufstellen. Die Diener mit den Sonnenschirmen treten dann aus, und bilden die hinterste Reihe, in die Coulissen-Räume eintretend, wie bei Nr. 1 und Nr. 2.

Die ganze dritte Hauptabtheilung kommt demnach in drei Reihen an der rechten Coulissen-Linie zu stehen,

und zwar von der Proſceniums-Linie bis zu der Linie des Hintergrundes.

Siehe Plan Nr. 3 und 4, 1. Abtheilung der Pläne.

Motive zur Beſtimmung der dritten Hauptabtheilung. Die wichtige Berückſichtigung, daß beim Beginnen des Geſanges wo möglich der ganze Chor auf der Bühne ſich befinde, veranlaßte mich, in der dritten Hauptabtheilung alſogleich den männlichen Chor einzuführen. Er erſcheint als Vornehme, Rajas und Prieſter, die Vortreter des Sultans, welcher nun in der vierten Hauptabtheilung auftreten wird. Die Diener mit den vielfarbigen Sonnenſchirmen ſollten dieſer dritten Hauptabtheilung ein eigenthümliches Ausſehen und Leben geben. Zu dem Frontmarſche der Nr. 1 und Nr. 2 beſtimmte mich die Berückſichtigung des beginnenden Geſanges, welcher auch mit dem Vortreten einfällt, und zugleich wollte ich die gleichförmige Bewegung der Abtheilung unterbrechen. Daſſelbe Motiv ließ mich das Vorſchreiten Nr. 3 und Nr. 4 auf die angezeigte Art beſtimmen.

Durch die Aufſtellung und den Stillſtand des männlichen und weiblichen Chors wurde der Zweck eines vollſtändigen Geſanges, und daß derſelbe mit Ruhe und Sicherheit begonnen werden konnte, erreicht. Nicht minder mußte ich ſuchen, durch die verlängerten Bewegungen der zweiten und vorzüglich der dritten Hauptabtheilung, Zeit zu gewinnen, damit ſich die Krieger, das iſt die erſte Hauptabtheilung, gehörig in die Leibwache des Sultans umkleiden könne.

Vierte Hauptabtheilung. Der Sultan mit ſeiner Begleitung zerfällt in vier Unterabtheilungen. Die Unterabtheilung Nr. 1 beſteht aus den vier Nummern 1, 2, 3, 4 der erſten Hauptabtheilung, als Leibwache des Sultans. Der Anführer von Nr. 4 trägt das große heilige Kriegszeichen der Indier.

Die Unterabtheilung Nr. 2, zwei Imanen, Statisten. Sie haben große Palmzweige in der Hand, das Zeichen des Friedens.

Die Unterabtheilung Nr. 3, der Baldachin, worunter der Sultan sich befindet, ihm zur Seite, und dieses Nummer gleichsam anführend, Bahar, der Groß-Wessir und Vertraute des Sultans. Der Baldachin wird von vier Mohren getragen in prachtvoller Kleidung, ferner begleiten den Baldachin der Leibsclave des Sultans mit dem Sonnenschirme, und sechs Knaben mit großen Fächern von Pfauenfedern, diese letzteren hinter dem Baldachin zu drei und drei rangirt.

Die Unterabtheilung Nr. 4, sechs Große des Reiches, verschiedene Hofämter bekleidend, und drei Diener mit Sonnenschirmen, sämmtlich Statisten, und rangirt, wie die Nummern der dritten Hauptabtheilung.

Die Nr. 1 dieser vierten Hauptabtheilung tritt an derselben Stelle heraus, wo die vorhergehenden Hauptabtheilungen herausgetreten sind, und zwar, dann wie die Nr. 3 der dritten Hauptabtheilung im Hintergrunde an der rechten Seite der Coulissen angelangt ist, schreitet an der Linie des Hintergrundes nach der rechten Seite, an dem aufgestellten männlichen Chor kommend, biegt es ein, und marschirt an demselben in gerader Linie vorbei, bis ans Proscenium, dann längs der Linie des Prosceniums bis in die Mitte der Bühne, da einbiegend nach dem Hintergrunde die Mitte durchschneidend; bis der linken Coulissen-Oeffnung zwischen 3 und 4 gegenüber, da abermals nach der erwähnten Oeffnung umbiegend und durch dieselbe abmarschirend. Hinter den Coulissen angelangt, werden diese vier Nummern, oder diese gewesene erste Hauptabtheilung alsogleich wieder in das Kostüm der Krieger umgekleidet, und so zur neuen Erscheinung vorbereitet.

Anmerkung. Wie die Nr. 4 der vierten Unterabtheilung in der vierten Hauptabtheilung die Mitte der Bühne zu berühren kommt, beginnt der weibliche Chor seine Bewegung, und zwar der Sopran Nr. 1 macht eine halbe Wendung nach dem Proscenium, geht längs der Prosceniums-Linie der vierten Unterabtheilung in der vierten Hauptabtheilung nach, sich an dieselbe anschließend, dann der Sopran Nr. 2, ferner der Alt Nr. 3 und Nr. 4 ebenso; an der Stelle angelangt, wo die vierte Unterabtheilung in der vierten Hauptabtheilung, nach der bemerkten linken Coulissen-Oeffnung zum Abgehen umbieget, verfolgen die vier Nummern des weiblichen Chors die schräge Linie bis zur Coulisse Nr. 4 rechts, wenden sich da um und gehen längs der Linie des Hintergrundes, an welcher sie sich abermals aufstellen.

Wie die Nr. 1 der vierten Hauptabtheilung bei dem männlichen Chore angelangt ist, treten die Nr. 2, 3 und 4 der vierten Hauptabtheilung in etwas langsamerem Schritte heraus, folgen der Linie des Hintergrundes, und beschreiben denselben Weg, wie die Nr. 1, bis sie zur Mitte der Bühne angelangt; hier folgen sie nicht dem Nr. 1 der vierten Hauptabtheilung, sondern gehen an der Prosceniums-Linie fort, bis beinahe an die linke Coulissen-Seite, fünf Schritte vor derselben biegen sie um, sich gegen den Hintergrund wendend, schreiten am Throne vorbei, sich da im halben Kreise nach der Mitte der Bühne eindrehend, dann wieder einige Schritte nach dem Vordergrunde drehend, bleiben sie zwischen der Mitte der Bühne und in der Nähe des Thrones stehen; mit Ausnahme der Nr. 4, welche unter dem Throne angelangt, nach der rechten Seite umbiegt, und in schräger Richtung durch die rechte Coulissen-Oeffnung 4 und 5 rechts abgeht.

Anmerkung. Wie die Nr. 4 der vierten Hauptabtheilung bei der Nr. 1 der dritten Hauptabtheilung (männlicher Chor) angelangt und vorbeigeschritten ist, so beginnt die

Bewegung des männlichen Chores, und zwar nach der Ordnung ihrer Aufstellung folgen alle vier Nummern der dritten Hauptabtheilung, den Nr. 4 der vierten Hauptabtheilung mit der Abänderung, daß die Nr. 1 und Nr. 2 der dritten Hauptabtheilung unter dem Throne an der linken Coulissen-Linie angekommen, sich zwischen dem Throne und der linken Coulisse Nr. 4 aufstellet, die Nr. 3 und Nr. 4 der dritten Hauptabtheilung aber bei dem Throne stehen bleibt, und sich zwischen dem Throne und dem Proscenium an der linken Coulissen-Linie gruppirt. Die sämmtlichen Diener mit den Sonnenschirmen von der dritten Hauptabtheilung bleiben jedoch auf ihrem Platze stehen.

Siehe Plan Nr. 5, I. Abtheilung der Pläne.

Motive zur Bestimmung der vierten Hauptabtheilung, und zugleich der Bewegungen der zweiten und dritten Hauptabtheilungen, welche während des Auftrittes der vierten Hauptabtheilung geschehen müssen.

Die Bewegungen der zweiten und dritten Hauptabtheilungen während dem Einschreiten der vierten Hauptabtheilung versinnlichen das Bild des regen Lebens einer großen Versammlung, welche sich zur freudigen Festlichkeit vereint; es befördert die Täuschung, eine große Menge vor sich zu sehen, und unterbricht die Einförmigkeit des Anblicks; zudem hat das Zurückgehen des weiblichen Chors nach dem Hintergrunde den Zweck, der Sultanin entgegen zu eilen, welche in der fünften Hauptabtheilung erscheinen wird, die Sultanin nach dem Vordergrunde zu begleiten, und so die Erscheinung derselben zu erhöhen und die Umgebung zahlreicher zu machen. Diesen Zweck zu erreichen, wäre nur durch die Vermehrung der Statistinen möglich gewesen, und hätte somit die Kosten bedeutend vermehrt, wenn nicht die Zwischenbewegung des weiblichen Chors die Vermittlung dieser Aufgaben herbei geführt hätte.

Bei der Veränderung der Aufstellung des männlichen Chors obwalten dieselben Motive, und außer diesen die Nothwendigkeit, die Priester und Vornehmen des Reiches dem Sultan auf dem Throne, als die würdigste Umgebung desselben, zur Seite zu stellen. Zugleich hielt ich es der Ehrfurcht angemessen, daß sie den Sultan, indem er bei ihnen vorüber nach dem Throne schreitet, begleiten. Die Diener aber mit ihren Sonnenschirmen bleiben auf ihrer Stelle stehen, damit die Bühne auf dieser Seite belebt bleibe; dieser Zweck wurde durch den Stillstand der Diener mit ihren vielfarbigen Sonnenschirmen erreicht.

Die erste Nummer der vierten Hauptabtheilung, die Leibwache, forderte das Herkommen und die Sitte des Volkes, indem kein Sultan ohne Begleitung seiner Leibwache öffentlich erscheinen kann. Ihre Bewegung und ihr Abgang hat denselben Grund, wie bei ihrem ersten Erscheinen, wo diese Nummer als erste Hauptabtheilung, Krieger vorstellend, den Festzug eröffnete.

Die zwei Imanen mit den Palmzweigen sollten dem Volke ankündigen, daß die Erscheinung des Sultans friedliche Absichten habe.

Zur weiteren Umgebung des Sultans bestimmten mich theils das Herkommen, theils die Lebensweise, welche durch die Eigenthümlichkeit des Landes bedungen wird. Die Bewegung und Umwendung des Sultans geschieht, um denselben in die Nähe des Thrones zu bringen, an dessen Stufen er der Sitte gemäß die Sultanin erwarten und begrüßen soll. Die Nr. 4 der vierten Hauptabtheilung, die Hofcharge, ließ ich abgehen um die Sultanin zu empfangen, und sie zu dem Throne zu geleiten, eigentlich aber, um dieselben im Verfolge der Handlung auf eine andere Weise benützen zu können, und so wieder eine Abtheilung neuer Statisten zu ersparen.

Fünfte Hauptabtheilung. Die Sultanin und ihre Begleitung. Diese besteht aus drei Nummern oder Unterabtheilungen, nemlich:

Unterabtheilung Nr. 1: sechs Georgerinen (Statistinen) mit Blumenkränzen und Guirlanden geschmückt, indische Lyren in den Händen habend, und dieselben spielend; ihr Gehen ist ein leichter Tanzschritt.

Unterabtheilung Nr. 2: der Baldachin von vier Mohrinen (Statistinen) getragen, worunter die Sultanin hinter dem Baldachine, eine reich gekleidete Dienerin mit dem Sonnenschirme, und sechs sehr junge Mädchen zu drei und drei rangirt, mit großen Fächern von Pfauenfedern, (Statistinen); diese Nr. 2 wird von Zelia, des Groß-Vezirs Schwester, und ersten Dienerin der Sultanin, angeführt.

Unterabtheilung Nr. 3: sechs Frauen des Serails (Statistinen) mit Blumensträußen und Guirlanden geschmückt, zu zwei und zwei rangirt.

Diese fünfte Hauptabtheilung tritt auf, indem sich der weibliche Chor wendet, und längs der rechten Coulissen-Linie sich nach dem Vorgrunde zu bewegen beginnt, und dieses geschieht, wie die letzte Nummer der dritten Hauptabtheilung (männlicher Chor) mit seinem Ende bis an die dritte Coulisse gekommen ist. Der weibliche Chor verfolgt die rechte Coulissen-Linie bis ans Proscenium, der fünften Hauptabtheilung gleichsam vorschreitend, und bleibt da angelangt stehen. Die fünfte Hauptabtheilung setzt aber ihren Weg, an dem aufgestellten weiblichen Chor vorbeischreitend, welcher bei der Erscheinung der Sultanin sich tief verbeuget, nach dem Proscenium fort, an dessen Linie diese fünfte Hauptabtheilung nach der Mitte der Bühne einbieget, die mittlere Bühnenlinie verfolget, und in der halben Tiefe derselben nach der rechten Seite umwendet, dann wieder einige Schritte in ovaler Bie-

gung nach dem Vorgrunde gehet, dem Sultan gegenüber in ihrem Rangement stehen bleibet, so, daß zwischen beiden Gruppen, nemlich der des Sultans und der Sultanin, ein Zwischenraum von zehn Schritten frei gelassen wird.

Die Nr. 1 dieser fünften Hauptabtheilung ausgenommen, welche auf dem oben bezeichneten Aufstellungsorte angelangt, sich nach der rechten Coulissen-Linie fortbewegt, und sich an dem weiblichen Chor aufstellt.

Siehe Plan Nr. 6, I. Abtheilung der Pläne.

Motive zur Bestimmung der fünften Hauptabtheilung:

Dem Erscheinen der Sultanin ein heiteres Ansehen zu geben, und einen Contrast gegen die Umgebung des Sultans zu bilden, wählte ich zur ersten Nummer dieser fünften Hauptabtheilung, die Georgerinen mit indischen Lyren. Die übrige Umgebung bestimmten dieselbe Motive, wie beim Sultan.

Anmerkung. Die abermalige Abänderung der Aufstellung des weiblichen Chors, hatte die Nothwendigkeit zum Grunde, die Umgebung der Sultanin zahlreicher zu machen, und dem Erscheinen derselben ein prachtvolles Ansehen zu geben; ferner, den weiblichen Chor nach dem Vordergrunde zu bringen, und zwar gegenüber dem Throne, auf welchem dann im Verfolge der Handlung das Fürstenpaar zu stehen kam, und von dem weiblichen Chor durch Lobgesänge gehuldigt und begrüßt werden mußte.

Sechste Hauptabtheilung. Diese wird aus den Nummern der Krieger gebildet, welche als erste Hauptabtheilung, ferner als Nr. 1 in der vierten Hauptabtheilung bereits im Festzuge erschienen waren; hier treten sie wieder auf dieselbe Weise kostümirt, bewaffnet ab- und eingetheilt, wie als erste Hauptabtheilung auf.

Wie die fünfte Hauptabtheilung durch die Mitte geschritten ist, und sich eingebogen hat, um sich aufzu-

stellen, tritt die sechste Hauptabtheilung ein, und marschirt an der Linie des Hintergrundes bis in die Mitte der Bühne, wendet sich dann nach dem Vordergrunde, auf der mittleren Linie der Bühne, zwischen den beiden Gruppen, so durch den Sultan und die Sultanin gebildet werden, bis nahe an die Prosceniums-Linie schreiten sie vor, da angelangt, wendet sich die Nr. 1 dieser sechsten Hauptabtheilung nach der rechten Seite in ovaler Biegung, bei der Prosceniums-Linie vorbei, zwischen der Gruppe des Sultans und dem Throne, nach dem Hintergrunde gehend und zwar bis an die Linie des Hintergrundes, wo die Nr. 1 wieder einbieget, an der Hintergrunds-Linie fortschreitet, bis in der Mitte angelangt, sich endlich aufstellet. Die Nr. 2 beschreitet denselben Weg, jedoch an der Prosceniums-Linie angelangt, wendet sie sich nicht wie die Nr. 1 nach der rechten Seite, sondern nach der linken, und im Hintergrunde kommt sie auf der linken Hälfte des Theaters zu stehen; die Nr. 3 wie die Nr. 1, und die Nr. 4 wie die Nr. 2. Besonders zu beachten ist bei dieser Bewegung, daß, wenn sich die ersten zwei Nummern links und rechts gewendet haben, die Anführer dieser beiden Nummern an den Sultan und der Sultanin, und dann im Hintergrunde zur Aufstellung zugleich eintreffen müssen.

Siehe Plan Nr. 7, I. Abtheilung der Pläne.

Motive zur Bestimmung der sechsten Hauptabtheilung: Um den Schluß des Festzuges auf eine würdige Art zu schließen, veranlaßte mich die sechste Hauptabtheilung aus Kriegern bestehen zu lassen, und dadurch eine vollkommene Aufstellung zu bezwecken, welche nur dann vollständig genannt werden kann, wenn sie alle Kasten der Indier in sich fasset.

Die Bewegung derselben ging durch die Mitte, um die Truppen gleichsam vor dem Sultan und der Sulta-

nin vorbeidefilirend die schuldige Ehrfurcht bezeugen zu lassen, und ihre Aufstellung im Hintergrunde sollte die Gruppirung abrunden, und durch die gedrängte Menge den Aufstellungsort zweckmäßig ausfüllen. Zu dem erfordert es die Gegenwart des Sultans und des zusammengeströmten Volkes, daß eine bewaffnete Macht zur Sicherheit des Sultans und zur Erhaltung der Ordnung bei dem Feste vorhanden sein mußte. Mit dem Eintreffen der vier Nummern der sechsten Hauptabtheilung in der Linie des Hintergrundes und deren Aufstellung an derselben endet die Dauer des Marsches, und während den letzten drei Takten des Schlusses treten alle auf der Bühne befindlichen Nummer-Abtheilungen, ausgenommen die Baldachine und ihre nächste Umgebung einige Schritte vor und werfen sich auf die Knie, das Haupt tief zur Erde gebeugt, nach orientalischer Sitte, dem Sultan die größte Ehrfurcht bezeugend. Der Sultan jedoch tritt aus dem Baldachin einige Schritte nach dem Vorgrunde, und begrüßet freundlich die Sultanin; diese tritt eben so einige Schritte vor, und läßt sich auf ein Knie nieder, huldreich erhebt sie der Sultan, gibt zur selben Zeit seinen Völkern das Zeichen zum Aufstehen, diese erheben sich und treten in ihre vorigen Gruppirungen zurück. Nun beginnt die Arie des Sultans mit dem Recitativ. Nach geendigter Arie führt der Sultan die Sultanin auf den Thron.

Schluß-Aufstellung des festlichen Zuges, zur Uebersicht des Ganzen.

Siehe Plan Nr. 8, I. Abtheilung der Pläne.

Die Motive dieser Aufstellung in Beziehung auf die eigenthümliche Zusammensetzung des ganzen Gemäldes werden weiterhin an einem mehr zweckmäßigen Orte angegeben werden.

Ich wünschte sehr, daß es mir durch die ausführliche Auseinandersetzung des Festzuges gelungen wäre, die

vorhergehenden Angaben in Beziehung auf die Art und Weise, wie die Composition der Scenerie gehandhabt werden soll, wie die Pläne zu diesem Zwecke zu fertigen und zu benützen sind, wie die Bemerkungen über die Eintheilungen der Comparserien angewendet werden sollen, verständlich und überführend dargestellt zu haben. Die Anführung und Behandlung dieses Festzuges wird auch für die Folge, so wie ich mir schmeichle, ein Hilfsmittel sein, um die Richtigkeit meines Vortrags zu erweisen, und die Anwendung meiner Erfahrung bestätigen.

Sechster Abschnitt.

Volks-Scenen.

Nebst der Zusammensetzung der Züge ist in der Scenerie nichts so schwierig, und einer strengen Beachtung würdiger, als die Anordnung und Ausführung der Volks-Scenen, insbesondere die tumultuarischen, indem sich bei diesen die schwere Aufgabe darbietet, die willkürlichste Unordnung durch die strengste und genaueste Ordnung, der Täuschung, als wirklich vorzustellen.

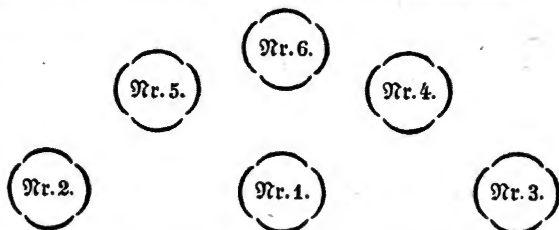
Hat man mit der Eintheilung, wie bereits angegeben worden ist, verfahren, und die Zahl der einzelnen Nummern oder Haufen dem Verhältnisse des Bedarfes gemäß, aus welchem die ganze Masse bestehen soll, nach der Eigenthümlichkeit der Handlung bestimmt, so beachte man vor Allem den Raum der Bühne, so durch die aufgestellte Dekoration zur Benutzung dargeboten wird. Es ist der Natur dergleichen Erscheinungen gemäß, durch Contraste zu wirken, diese hervorzubringen, veranlasse man den Auftritt einer Volksmasse immer so, daß die einzelnen Nummern, aus welchen die ganze Masse zusammengesetzt ist, durch verschiedene Coulissen-Oeffnungen erscheine, und zwar immer in entgegengesetzter Richtung, und in entgegengesetzter Bewegung. Wir wollen z. B. annehmen, daß eine Volksmasse in sechs Nummern oder Haufen eingetheilt wäre, jedoch in ungleicher Zahl und demnach in ihrer Stärke verschieden, wie schon bereits bemerkt worden ist, daß die anwendbarsten Zahlen der einzelnen Nummern oder Haufen, fünf, sieben und

neun sind. Man nehme ferner die Tiefe der Bühne, bis auf die fünfte Coulissen-Linie an, dieses würde dann der Raum sein, der zu den befraglichen Scenen angewendet werden dürfte; ferner setze man voraus, daß der hintere Prospekt keine praktikable Oeffnung habe, mithin alles Auftreten aus den Coulissen-Räumen geschehen müsse.

Man theile demnach bei so gestelltem Theater und bei dem vorausgesetzten Bedarfe von sechs Nummern oder Haufen, auf der rechten Seite zwischen der Coulisse 1 und 2, den Haufen oder die Nr. 1 aus fünf Individuen bestehend; auf der linken Coulissen-Seite zwischen 4 und 5 den Haufen oder die Nr. 2, aus neun Individuen bestehend; den Haufen oder die Nr. 3 von sieben Individuen rechts Coulisse 3 und 4; den Haufen oder die Nr. 4, von fünf Individuen links Coulisse 2 und 3; den Haufen oder die Nr. 5 von neun Individuen, rechts Coulisse 2 und 3, und endlich den Haufen oder die Nr. 6 von sieben Individuen, rechts Coulisse 4 und 5.

Das Heraustreten dürfte auf folgende Art geschehen: zuerst Nr. 6 und Nr. 4 zugleich, die Nr. 4 schreitet nach dem Hintergrunde, die Nr. 6 nach dem Vordergrunde; auf der Coulissen-Linie zwischen 3 und 4; in der Mitte der Bühne treffen beide Nummern zusammen, in demselben Augenblicke tritt die Nr. 5 und 1 heraus, die Nr. 5 geht alsogleich in schräger Richtung auf die zwei Nummern 4 und 6 zu, die Nr. 1 aber eilt in ebenfalls etwas schräger Richtung nach der Mitte der Bühne, und wird sogleich von den drei Nummern 4, 5 und 6, welche vorwärts geschritten sind, umgeben, und so vereinigt stürmen sie nach der Prosceniums-Linie; in demselben Augenblicke tritt mit rascheren Schritten der Haufe oder die Nr. 2 heraus, und eilt über die ganze Bühne weg, auf die rechte Coulissen-Seite, und stellt sich rechts zwischen der Coulisse 1 und 2 auf, ebenso der Haufen oder die

das Nr. 3 und zu gleicher Zeit sich links zwischen den Coulissen 1 und 2 aufstellend. Die Aufstellung der ganzen Volksmasse, aus sechs Haufen oder Nummern bestehend, dürfte demnach auf folgende Art anzusehen sein:



Diese Angabe darf jedoch nicht für die einzige Art und Vorschrift gehalten werden, wie die Volksmassen auftreten und sich gruppiren müssen; die Erscheinung muß so verschieden gestaltet sein, als verschieden die darzustellenden Handlungen zusammengesetzt sind.

Vorschrift bleibt es für den Scenirkünstler, daß er die einzelnen Haufen einer Volksmasse aus verschiedenen Stellen heraustreten lasse, daß er vermeiden sollte, die einzelnen Haufen an dem Orte, wo sie herausgetreten sind, stehen zu lassen, daß er durch das Kreuzen der einzelnen Haufen, durch das Begegnen derselben, den Begriff einer willkührlichen Unordnung zu versinnlichen suche. Daß er mit Strenge darauf sehe, daß die Individuen der einzelnen Nummern beisammen bleiben, sich nicht an die andern Nummern der Volksmasse drängen und anschließen dürfen, weil dadurch die zertheilte Gruppirung aufgehoben wird, indem aus sechs verschiedenen kleineren ausdrucksvollen Gruppen, ein unförmlicher nichtssagender Haufen, einer Heerde Gänse, gleich entstehen, und den größten Raum der Bühne leer lassen würde. Jede Nummer oder Haufen muß eine für sich bestehende Gruppe bilden, muß einen abgeschlossenen Raum einnehmen, da-

mit eine solche sich frei bewegen könne, und durch die Lebhaftigkeit dieser Bewegung mit dem Ganzen in Verbindung komme, es ist demnach nothwendig, daß man jeder dieser einzelnen Nummern einen Zwischenraum von zwei bis drei Schritten, von den neben ihr stehenden Haufen, beachten lasse.

Ist die Handlung von sehr tumultuarischem Charakter, so müssen die Gruppen der Volksmassen ihre Plätze öfters verändern. Dieses wird am besten bewerkstelligt, wenn man die einzelnen Nummern, so die hintern Gruppen bilden, einige Schritte nach dem Hintergrunde gehen, und dann die nächst stehenden Nummern auf ihre Stelle treten läßt; diese kann man dann von zurückgegangenen Gruppen umgehen lassen, so, daß sie auf die Stelle der zweiten kommen. Noch mehr ins Auge tretend wird die Bewegung der einzelnen Gruppen, wenn sie dadurch die ganze Linie der Aufstellung und ihre Ansicht ändert, das heißt, wenn z. B. wie bei der vorhergehenden Aufzeichnung, die ovale Biegung, so die Hauptansicht der vorigen Aufstellung charakterisirte, durch die Platzveränderung der einzelnen Gruppen in eine schräge Linie umwandelte. Dieses kann auf folgende Art leicht bewerkstelligt werden, nemlich, man darf nur die Nr. 5, 6 und 4 einige Schritte nach dem Hintergrunde rasch treten lassen; die Nr. 3 folgt derselben Bewegung, die Nr. 1 eilt auf die Stelle des Nr. 3; die Nr. 2 schließt sich an die Nr. 1; die Nr. 5, 6 und 4 schreiten wieder vor, sich etwas links ziehend, wobei sich die Nr. 5 an die Nr. 3 anschließet. Die Nr. 6 und 4 stellt sich hinter die Nr. 5, 3, 1 und 2, jedoch so, daß die Nr. 6 in die Mitte zwischen 5 und 3, und die Nr. 4 in die Mitte zwischen 1 und 2 zu stehen kommen; dadurch entsteht eine schräge Aufstellung, aus zwei Hauptgruppen bestehend, jede zu drei Nummern.

Daß die Eintheilung, Bewegung, Aufstellung und Veränderung der Gruppen, dem Inhalte und dem Bedarfe der Handlung entsprechen müsse, und daß nur diese die Zulassung einer Veränderung und den Moment davon bestimmen könne, versteht sich von selbst. Noch mehr ist die Anordnung gebunden, und die Berücksichtigung derselben unendlich schwieriger, wenn durch den Sing-Chor die beweglichen Volksmassen repräsentirt werden sollen, weil da sowol bei der Aufstellung, wie bei der Abänderung der Gruppen die Verwandtschaft der Stimmen in der Aneinanderreihung insbesondere beachtet werden muß.

Bei dem vorhergehenden Beispiele, die Behandlung einer Volks-Scene betreffend, ist der Auftritt der Volksnummern durch mehrere Coulissenräume angenommen worden, mithin das Heraustreten leichter, als wenn die ganze Volksmasse von einer Stelle herauszutreten bemüssigt wäre; dieses Letztere geschieht gewöhnlich dann, wenn die Dekoration ein inneres Gebäude vorstellt, wo dann natürlich die Volksnummern nicht aus den Coulissen-Räumen, welche geschlossene Wände darstellen, heraustreten dürfen, mithin durch eine Oeffnung, die im Prospekte angebracht ist, den Auftritt bewerkstelligen müssen. Es dürfte demnach zur besseren Verständigung an seiner Stelle sein, ein anderes Beispiel folgen zu lassen, wo der Auftritt der einzelnen Volksnummern an die praktikable Oeffnung des Hintergrundes, und zwar nur an E i n e gebunden ist. In diesem Falle darf das Auftreten der ganzen Volksmasse eben so wenig auf Einmal, und in einem Haufen geschehen, wie bei dem vorhergehenden Falle, weil dadurch ein störendes Gedränge entstehen, und alle regelmäßige Bewegung und Gruppenabtheilung, wie die Aufstellung, großen Hindernissen unterliegen würde.

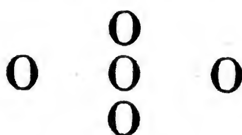
Man nehme demnach bei dem nun folgenden Beispiele an, daß die Dekoration dieselbe Tiefe habe, wie bei dem ersten Beispiele, jedoch mit Abänderung, daß im Hintergrunde in der Mitte des Prospektes eine praktikable Oeffnung als Eingang sich befände, man nehme auch denselben Bestand der Nummern an, wie bei dem vorhergehenden Beispiele, und veranlasse den Eintritt der Volksmasse auf folgende Weise: Zuerst tritt Nr. 4 von der rechten Seite einbiegend ein, und eilt nach dem Vordergrunde in schräger Richtung links Coulisse Nr. 2; auf dem Fuße folget von der linken Seite einbiegend die Nr. 2, und eilt nach dem Vordergrunde, rechts an die Coulisse Nr. 2, ebenso in schräger Richtung; mit dieser Nr. 2 tritt zugleich in die Oeffnung, die Nr. 1 von der rechten Seite einbiegend, und schreitet die mittlere Linie der Bühne in gerader Richtung verfolgend nach dem Vordergrunde. Indem diese Nr. 1 noch im Vorschreiten begriffen ist, gehen die Nr. 4 und 2 derselben rasch entgegen, und bilden für einen Augenblick in der Mitte der Bühne auf der dritten Coulissen-Linie eine große Gruppe von drei Nummern. Unmittelbar nach dem Heraustritte der Nr. 1 folgt die Nr. 5, von der linken Seite einbiegend, und eilt hinter den großen mittleren Gruppen weg, nach der rechten Seite an Coulisse Nr. 2, wo das Nr. 2 gestanden war. Nr. 6 ebenso von der rechten Seite eintretend, und wenn es der Raum der Oeffnung erlaubet, zugleich mit dem Nr. 5, und eilt hinter der großen Gruppe weg an die Stelle hin, welche die Nr. 4 einnahm. Wie die beiden Nummern 5 und 6 an die erwähnten Stellen kommen, so tritt die Nr. 2 zu der Nr. 5, und die Nr. 4 zu der Nr. 6. In diesem Augenblicke eilt die Nr. 3 von der linken Seite einbiegend durch die hintere Oeffnung, und begibt sich zu der in der Mitte

stehenden Nr. 1, geht mit dieser einige Schritte nach dem Proscenium vor, verläßt dann die Nr. 1, sich nach der linken Coulissen-Seite an die Coulisse Nr. 1 hinziehend, die Nr. 4 tritt zwischen Nr. 1 zu der Nr. 3; die bei ihm gestandene Nr. 6 begibt sich hinter Nr. 1; die Nr. 5 tritt einige Schritte nach der Mitte der Bühne, als wollte es gleichsam sich an die Nr. 1 anschließen, und endlich die Nr. 2 tritt einige Schritte bis an die erste Coulisse vor, und so ergibt sich dieselbe Aufstellung, wie sie in dem ersten Beispiele bezeichnet wurde.

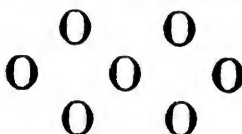
Es wird vorausgesetzt, daß das Heraustreten der einzelnen Nummern, ihre weiteren Bewegungen, ihre augenblicklichen Aufstellungen rasch, ohne den mindesten Stillstand oder Einhalt mit Sicherheit auf einander folgen müssen. Jede einzelne Nummer muß den ihr vorgeschriebenen Weg mit Bestimmtheit durchschreiten, alles Aneinanderstoßen durch geschicktes Ausweichen auf das sorgfältigste vermieden werden; die einzelnen Individuen aller Nummern dürfen sich nicht zu weit von einander entfernen, jedoch auch nicht, wie es nur zu oft geschieht, zu sehr auf einander gedrängt erscheinen.

Diese Andeutungen in Hinsicht auf die Art der Bewegung müssen als Grundregeln bei allen Erscheinungen von Volksmassen oder tumultuarischen Auftritten hauptsächlich beachtet werden. Es wird die Ausführung dieser Angaben erleichtern, wenn man die Zusammenstellung der einzelnen Individuen jeder Nummer vor dem Auftritte mit Genauigkeit ordnet, und es nicht dem Zufalle überläßt, an wen sich jeder Einzelne anschließen und wo er stehen wolle. Diese Anordnungen müssen denn die einzelnen Individuen während des Heraustretens, Vorwärtsschreitens und Stillstehens streng einhalten.

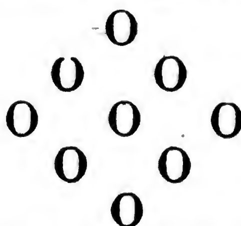
Eine Nummer von fünf Individuen könnte als einzelner Haufen obiger Absicht gemäß auf folgende Art rangirt werden:



Eine Nummer von sieben Individuen:



Eine Nummer von neun Individuen:



Ferner wird es die Ausführung obiger Angaben erleichtern, wie im Allgemeinen die Ordnung jedes Heraustretens sehr befördern, wenn alle Abtheilungen, die auftreten, bei Zeiten auf die Stelle, von welcher sie heraustreten sollen, nemlich hinter dem Prospekte, oder noch in den Coulissen-Räumen in die Reihe, wie sie zukommen, und in der Weise, wie sie einzeln in ihren Abtheilungen zu stehen haben, aufgestellt, und zusammengehalten werden.

Zur Uebung versuche man auf einem gefertigten Bühnen-Plane, so wie ich solchen angegeben habe, um

die Composition der Scenerie entwerfen zu können, die Angabe der vorhergehenden Beispiele anzuzeigen, und man wird von der Zweckmäßigkeit, von der Richtigkeit und von der Brauchbarkeit überführt werden; bei dieser Gelegenheit auch von dem Vortheile, der aus dem Gebrauche dieser Pläne, bei dem Entwurfe einer Scenerie entstehet, überrascht sein.

Ich erlaube mir noch zur weiteren Verständigung die Behandlung einer Volks-Scene im vierten Aufzuge, neunte Scene, aus der Oper: »die Stumme von Portici,« in deren Zusammenstellung hauptsächlich der Chor berücksichtigt werden mußte, hier anzuführen.

Der Charakter der erstbenannten Volks-Scene im vierten Aufzuge, neunte Scene, in der »Stummen von Portici,» ist tumultuarische Freude über den erhaltenen Sieg und Einholung des Masaniello nach dem Pallaste des Vicekönigs. Die Bühne stellt das Innere der Hütte des Masaniello vor; der Hintergrund dieser Hütte hat eine große Oeffnung, welche Anfangs mit einem Segeltuche geschlossen ist. Die Tiefe dieses Hintergrundes geht bei vorgezogenem Segeltuche, bis an die dritte Coulissen-Linie. Vor dem Einzuge, mit dem Anfange des Ritornells, wird das Segeltuch vor der Oeffnung aufgezogen, wo sich dem Auge die Aussicht auf Neapel zeiget, und dieser hinterste Prospekt ist auf der sechsten Coulissen-Linie. Gleich nach der Oeffnung des Segeltuches beginnt der Volksauflauf, und dauert bis zum Eintreten des Chorgesanges fort. Der Chor mußte demnach vor Allem auf die Bühne gebracht werden, und aus dieser Ursache tritt links Coulisse 3 und 4 die Hälfte des Soprans Nr. 1, und des Tenors Nr. 1; dann links Coulisse 5 und 6 ein anderer Volkshaufe (Statisten) aus neun Individuen bestehend, nemlich drei Männer, vier Weiber, zwei Kinder; zu diesem Volkshaufen müssen die kleinsten Sta-

tisten ausgewählt werden, weil sie im tiefsten Hintergrunde zu erscheinen haben; alle diese drei Gruppen tragen grüne Zweige in ihren Händen, die Männer davon dergleichen auf ihren Hüten, welche noch mit farbigen Bändern verziert sind. Sie treten eilig auf, in freudiger Bewegung mit den Zweigen und Händen nach der rechten Coulissen-Seite hinweisend, wo der große Zug aus Neapel kommend, den Masaniello abzuholen, erscheinen soll. — Zuerst tritt die Gruppe aus der Coulisse 3 und 4 auf, gehet in schräger Linie nach dem Hintergrunde, bis in die Mitte des Theaters, und stellt sich da in einer Gruppe auf, welche gespannte Aufmerksamkeit auf das Kommende ausdrückt, und Andere wieder von denselben, den Nachfolgenden winkend sich zu nähern; unmittelbar darauf kommt die Gruppe aus 4 und 5 und schreitet vorwärts an die Linie der Oeffnung der Hütte. Beide dieser Gruppen stellen sich in schräger Linie auf; mit dieser zweiten Gruppe aus 4 und 5, kommt alsogleich die dritte Gruppe aus 5 und 6, tritt nur wenige Schritte vor, und bleibt dann hinter den zwei Gruppen stehen; jedoch alle Individuen dieser drei Gruppen, wohl auseinander vereinzelt. So bleiben die zwei vordersten Gruppen einen Augenblick stehen, und eilen nun nach der rechten Seite ab. Erste Gruppe durch 4 und 5; zweite Gruppe durch 4 und 3, die dritte Gruppe rückt ihnen nach, bleibt in der Mitte der Bühne, jedoch im Hintergrunde stehen. Wie die zwei Gruppen nach der rechten Seite zuzueilen beginnen, kommen eben so eilend durch die dritte Gruppe zum Theile durchdrängend, und die schräge Aufstellung der zwei abgegangenen Gruppen einnehmend, links Coulisse 4 und 5 Baßi 2, und links Coulisse 3 und 4 Alti 2. Kaum sind die zwei abgegangenen Gruppen in den Coulissen-Räumen eingetreten, wenden sich dieselben, und kommen wieder zurück, in schräger

Linie auf der linken Seite der Oeffnung der Hütte sich aufstellend. Ihnen folgen unmittelbar rechts Coulisse 5 und 6 Soprani 2, und nähern sich der Gruppe Soprani 1; ebenso rechts Coulisse 4 und 5, Baßi 1, sich an die Gruppe Baßi 2 anschließend; ebenso rechts Coulisse 3 und 4, Alti 1, sich in die Nähe von Alti 2 begebend. Alle acht Gruppen bleiben in schräger Linie, welche von dem linken Ausschnitte der Oeffnung, über die Mitte der Bühne weg, nach dem Hintergrunde bis rechts Coulisse 6 angenommen wird, mit gespannter Neugierde nach der rechten Coulissen-Oeffnung 5 und 6, wo der Zug herkommen wird, hinschauend und hindeutend, so lange stehen, bis die erste Nummer des Zuges, welche aus Tenor Nr. 2 darum gebildet worden ist, damit der ganze Chor beim Beginnen des Gesangs sich auf der Bühne befinde; sie stellen Männer aus dem Volke, Guitarren spielend, vor, und treten rechts Coulisse 5 und 6 auf, dann beginnen sogleich die ersten Gruppen den Eingang der Hütte zu betreten, und eilen, sich in ovaler Biegung an der linken Coulissen-Linie haltend, nach dem Vordergrunde bis an die Prosceniums-Linie, von welcher angefangen, bis an den linken Ausschnitt der Oeffnung sie sich stimmenweise gruppiren; die dort befindlichen Stühle und Bänke benutzen die hintersten, um sich darauf zu stellen, und so den Ausdruck der Schaulust gehörig zu bezeichnen. Mit dem Eintritt der ersten Nummer des Zuges zugleich, treten andere Volkshaufen aus den Coulissen-Oeffnungen, und zwar: rechts Coulisse 3 und 4, rechts Coulisse 4 und 5; links Coulisse 3 und 4, links Coulisse 4 und 5; die rechts herausgetretenen Volkshaufen bilden eine schräge Linie, von dem rechten Ausschnitte der Oeffnung, bis an die Coulisse 5 rechts, nach dem kommenden Zug halb hingewendet; die links herausgetretenen Volkshaufen bleiben in einzelnen

Gruppen hart an der Linie stehen, welche der Zug beschreibet. Nach beendigtem und durch Oeffnung in die Hütte eingeschrittenem Zuge, gruppiren sich die fünf Volkshaufen (Statisten), jedoch die Distanzen beachtend, im Hintergrunde, und füllen so den Raum desselben aus.

So viel zur Verständigung, die Eintheilung und Bewegung der Volkshaufen betreffend, und nun zu den Beobachtungen bei den Aufstellungen.



Siebenter Abschnitt.

Ueber die Aufstellung und Gruppirung im Allgemeinen.

Die Aufstellung, d. h. jedes Bleiben auf der Bühne, sowol von einzelnen Personen, oder von mehreren, deren Zusammenstellung dann eine Gruppe genannt wird, wie auch von einer Menge, welche mehrere Gruppen bilden, zerfällt in zwei Berücksichtigungen: die technische und die ästhetische.

Die technische Berücksichtigung bei der Aufstellung oder Gruppirung im Allgemeinen, hat hauptsächlich die zweckmäßigste Möglichkeit der Ausführung einer vorgeschriebenen Handlung zu beachten, das heißt: daß alle einzelne Personen und Gruppen an diejenige Stelle kommen, wo sie dasjenige, was sie zu verhandeln haben, am natürlichsten, bequemsten und besten vollbringen können.

Daß alle einzelnen Personen und Gruppen der Eigenthümlichkeit dessen, was sie repräsentiren, gemäß aneinander gereiht werden. Daß der Raum der Bühne nach der Vorschrift benutzt werde, wo man vorzüglich die Vermeidung der geraden Linien anempfiehlt, und die in dem Plane bemerkten ovalen, an deren Stelle anzuwenden rathet; ferner, daß der Raum der Bühne einer neuen Eintheilung unterliegt, nämlich, in Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Der Vordergrund wird von der Prosceniums-Linie bis an die zweite Coulissen-Linie, der Mittelgrund von der zweiten Cou-

lissen=Linie bis zu der dritten Coulissen=Linie, der Hintergrund von der dritten Coulissen=Linie hinter derselben bis an den Schluß=Prospekt angenommen. Der Hintergrund zerfällt wieder in zwei Theile, in den vorderen und respective Hintergrund. Im vorderen Hintergrunde können die aufgestellten Personen noch in gewöhnlicher Größe genommen werden — im hintersten Hintergrunde, das heißt, in jenem, so sich in bedeutender Fernsicht verliert, bleibt der Raum unbelebt oder will man die Aufstellung bis dahin ausdehnen, so muß man zu den darzustellenden Gruppen, Individuen von minderer Größe wählen. Im Vordergrunde auf beiden Seiten suche man in der Oper immer den Chor zu stellen — bei einer schrägen Aufstellung jedoch, die handelnden Personen; — im recitirenden Schauspiele die handelnden Personen von zweiter oder dritter Wichtigkeit, oder Statisten, die Personen hohen Ranges bezeichnen; und in den Vordergrund, auf beiden Seiten, gehören auch alle Fackelträger.

Im Mittelgrunde, in der Oper, wie im Schauspiele die haupthandelnden Personen mit ihren ausgezeichnetsten und allenfalls zum Mithandeln bestimmten Personen, damit ihr Vortrag und ihre Bewegung frei bleibt, damit sie nöthigenfalls vor= oder seitwärts schreiten können.

Im Hintergrunde diejenigen Personen, welche zur Begleitung und zur vollständigen Ausschmückung des Ganzen gehören.

Mehrere Beachtungen, die technische Berücksichtigung betreffend, sind bereits in den Bemerkungen von der Eintheilung berührt und angeführt worden.

Und endlich hat die technische Berücksichtigung bei der Aufstellung oder Gruppirung zu beachten, daß ein Zwischenraum im Verhältniße des ganzen Raums, so die aufgestellte Dekoration zu benutzen erlaubet, zwischen allen einzelnen Gruppen statt finde, daß allenfalls die=

selben nach vor- oder rückwärts sich bewegen können; daß die einzelnen Gruppen sich nicht decken und kein nichtssagendes störendes Gedränge und Aufeinanderstehen, das Ganze verwirre. Nicht die Zahl, sondern die Art der Aufstellung, welche durch die technische Berücksichtigung herausgehoben werden kann, gibt der Gruppirung Bedeutung.

Die Wahrheit dieses Satzes erweiset als irrige Meinung, daß nur auf großen Bühnen durch Scenerie Großes gewirkt werden könne; auch der geringere Raum einer kleinen Bühne gestattet das Bedeutende und Großartige anzuordnen, wenn man die Vortheile kennt.

Die ä s t h e t i s c h e Berücksichtigung der Aufstellung oder Gruppirung, beachtet die Zusammensetzung der einzelnen Gruppen in Beziehung auf den Ausdruck der herrschenden Empfindung, in Hinsicht auf die darzustellende Handlung, damit ein geschlossenes, harmonirendes Ganzes erstehe, welches dem Sinne faßlich und angenehm ist, und das Gemüth durch Bedeutsamkeit anspricht. Ihr Zweck ist, wie der Zweck aller Kunstwerke, schöne Wahrheit. Die Bedingungen derselben sind: die übereinstimmende Zusammenstellung der einzelnen Individuen in den Gruppen — und die Verbindung der einzelnen Gruppen, zum großen Ganzen — die erhöhte Bedeutung, und Umgehung der Einförmigkeit durch Kontraste. In dem Abschnitte über Gruppirung insbesondere noch ein Mehreres.

Hierüber kann die Scenik keine festgesetzte Theorie aufstellen, da die Verschiedenheit der Anforderungen, welche die verschiedenen Gattungen der dramatischen Darstellungen mit sich bringen, so viele besondere und verschiedene Fälle erzeugen, daß es unmöglich ist, sie alle anzuführen — da muß Kenntniß der Malerei, Fantasie, Erfindungsgabe, gebildeter Geschmack und richtiger

Takt, das Meiste thun, es wird hierzu eine besondere, in der Erfindung gegründete Fähigkeit vorausgesetzt, und erweiset nur zu deutlich, wie irrig die Theater-Direktionen handeln, wenn sie das Geschäft der Scenerie als eine Nebensache dem Nächsten Besten übergeben.

Ich will versuchen, durch eine Betrachtung der Aufstellung des bereits angeführten Festzuges, aus der Oper »Nurmahal« die Anordnung obiger Andeutungen der technischen und ästhetischen Berücksichtigungen praktisch zu erklären, und dadurch auf die Verfahrungsweise hinzudeuten.

Die Motive der Eintheilung und der Ordnung des Austritts der verschiedenen Hauptabtheilungen habe ich bereits angeführt, in welche schon die Entwickelung der Aufstellung gelegt war, wie dieses immer als Hauptrücksicht bei einer gründlichen Eintheilung beachtet werden muß.

Die Schlußaufstellung oder Gruppirung des Festzuges ist demnach:

Im Vordergrunde rechts, siehe Plan Nr. 8, als die Hauptseite, indem der Thron dasteht, befindet sich Baßi Nr. 1 und Nr. 2 des männlichen Chors als Priester, mit ihren Oberpriestern, die Imanen Baßi 1 in hellen, weißen Kleidern, reich mit Gold verziert, ganz vorn, jedoch hart an den Coulissen. Die Baßi 2 als Braminen, und in einem grauern Weiß mit großen dunkeln lilafarbenen Shawls umhüllt, an die Imanen, doch etwas mehr vor, am Throne stehend.

Im Vorgrunde links der weibliche Chor und zwar Sopran Nr. 1 und Nr. 2 als Bajaderen.

Die Motive waren: die technische Berücksichtigung, den Chor, des Gesangs wegen, vorzubringen, und die ästhetische, durch das ernste, prachtvolle Aussehen der Priester, Ernst und Würde, und durch die anmuthe-

volle, vielfarbige Kleidung der Bajaderen und ihrer Ausschmückung mit den Rosensträuchen und Blumengewinden, den fröhlichen Charakter des Festzuges anschaulich zu machen. Im Mittelgrunde seitwärts rechts stand der Thron und hart an diesem die Tenori 1 und Tenori 2, als Vornehme und Rajas. Die Tenori 2 überschritten jedoch die Linie, welche den Mittelgrund begränzt, und kommen in das Gebiet des Hintergrundes. Einige Schritte von dem Throne entfernt, nach der mittleren Linie der Bühne zu, stand Bahar mit dem Sultan, letzterer unter dem Baldachin; diejenige Begleitung, so in der vierten Hauptabtheilung ihm folgte. Alle in ovaler Biegung, nach der Mitte der Bühne sehend.

Im Mittelgrunde, gegenüber vom Sultane, ebenso aufgestellt — die Sultanin mit ihrer Begleitung, wie solche in der fünften Hauptabtheilung erscheinet. Der Zwischenraum von beiden Mittel-Gruppen war gute sechs Schritte angenommen. Im Mittelgrunde seitwärts links, der weibliche Chor, Alti 1 und Alti 2, als Frauen des Serails, ganz nahe an den Bajaderen, Alti 2 dehnte sich jedoch bis über die Linie, die das Beginnen des Hintergrundes bezeichnet, aus.

Die Motive der Aufstellung im Mittelgrunde lassen sich durch die technischen Berücksichtigungen, daß der ganze Chor des Gesanges wegen, beisammen stehen müsse, daß die Frauen des Orients höhern Standes, von den Männern abgesondert sein müssen, daß die hauptbandelnden Personen in die Mitte der Bühne gehören, und in ästhetischer Berücksichtigung, daß der hohe Anblick der geschmückten Baldachine, die prachtvolle Erscheinung des Sultans und der Sultanin, durch die Annäherung ihr freundschaftliches Verhältniß anzeigend, jedoch durch die Etikette des Orients noch entfernt gehalten, gleichsam als Glanzpunkt der ganzen Aufstellung, das Ge-

sammtbild zur größten Bedeutung, welche das Gemüth erheben muß, praktisch erklären. Der Hintergrund ging nur bis auf fünf, und in mancher Beziehung für diese Masse zu groß, hatte eine von der fünften Coulissen-Linie beginnende, stark zunehmende Fernsicht, und konnte demnach nur einfach behandelt werden.

In der ersten Linie standen die letzten Nummern der Begleitung des Sultans und der Sultanin, nämlich, die Knaben und Mädchen mit den Pfauenfedern, die Georgerinen mit den Lyren, und die hinterste Linie längst des hintern Prospektes, die Krieger mit ihren Anführern, welche die großen Insignien hatten, in vier Gruppen eingetheilt, zwischen jeder einen Raum von zwei Schritten; so wie überhaupt sämmtliche Gruppen einen Zwischenraum von drei Schritten beobachten mußten. Weiter kamen in den Hintergrunde links, die sechs Frauen, so in der Begleitung der Sultanin waren.

Aus den technischen Berücksichtigungen ergeben sich die Motive der Aufstellung, des geringen Theils der Begleitung des Sultans und der Sultanin, und der Krieger; da diese Gruppen nicht unmittelbar zur Handlung nothwendig waren, und eigentlich nur zur vollständigen Ausschmückung des Ganzen gehörten. Die ästhetische Berücksichtigung veranlaßte die Anordnung der Zwischenräume der vier Gruppen der Krieger, damit die Fernsicht nicht gedeckt würde, und der Anblick derselben, die Darstellung eines großen Gemäldes mehr gehoben, und das Lebendige mit der Ausschmückung in genaue Verbindung käme; und so den Eindruck auf das Gemüth und den veredelten Sinn der Zuschauer verstärkte.

So viel über die Aufstellung; nun einige Bemerkungen über das Abgehen im Allgemeinen.

Abgang.

Von dem Abgehen einzelner Personen zu reden, würde überflüssig sein, da dieses im Schauspiele, wie in der Oper aus der Handlung und aus der Eigenthümlichkeit der Dekorationen sich leicht ergibt. Für den Dekorateur ist es jedoch von einigem Vortheile, wenn das Abgehen einzelner Personen seitwärts durch den Coulissen-Raum angeordnet wird, im Falle der Gegenstand, den die Seiten-Coulissen vorstellen, der Natur nach durchgängig ist, und eine Verwandlung folgt, die viel Bewegung in den Freifahrten nach der Mitte der Bühne hin, erfordert.

Zwei oder drei redenden Personen im Schauspiele, welche noch während ihres Abgehens den Dialog fortsetzen sollen, würde anzurathen sein, immer seitwärts abzugehen, weil sie dadurch im Abgehen zwei Drittel Wendung des Körpers gegen das Publikum beibehalten können, und so verständlich bleiben.

Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir eine Bemerkung für die Schauspieler und Sänger, welche durch die Erfahrung belehrt von höchster Wichtigkeit ist. Nämlich, nie in die Bühne hineinzusprechen, sondern immer hinaus. Es ist unrichtig, wenn der Schauspieler glaubt, um natürlich zu sein, müsse er auch die Gewohnheiten des Lebens, bis auf die kleinste Nüance nachahmen, und weil man im Leben, wenn man mit Jemanden spricht, zu ihm gewendet sei, so müsse man auf der Bühne eben so verfahren. — Es ist ein fester Grundsatz aufzustellen, daß der Darsteller immer, und ohne Ausname zwei Drittel Face gegen das Publikum stehen müsse, in dieser Richtung kann er alle Handlungen vollziehen, die allenfalls in dem Sinne seiner Darstellungen erfordert werden, und die Befolgung dieses Grundsatzes wird für den

Schauspieler von den besten Folgen sein, er wird verstanden, und der Ausdruck in seinem Gesicht gesehen werden.

Das Abgehen von mehreren Gruppen, ja sogar von einer Masse, hat manchmal durch die Eigenthümlichkeit der Handlung, oder durch die darauf folgende Verwandlung und unmittelbares, wiederholtes Erscheinen, manchmal sogar in anderer Gestaltung, mithin umgekleidet, größere Schwierigkeiten, als man glaubt, und man denkt sich leicht zu helfen, wenn man alle die Abtheilungen, durch eine Oeffnung hinausdrängen läßt; das ist ein grober Fehler in der Scenerie, da der Anordner auf die Unordnung vergißt, die daraus entstehen muß, sowol auf der Bühne selbst, als hinter den Coulissen, auf den widrigen Anblick, den ein solcher, aufeinander fallender Haufe von Menschen den Augen der Zuseher darbietet, auf die Schwierigkeit, die abgegangene Masse von der Bühne weg, zur neuen Aufstellung zu bringen; er denkt leichtsinnig, wenn sie nur abgegangen sind. Es ergeben sich demnach folgende Berücksichtigungen, die man bei Anordnung der Abgänge im Allgemeinen beachten dürfte. Man erwäge die Zeit, welche man hat, um den Abgang zu bewerkstelligen; man erwäge die Masse und ihre Eintheilung, die Ordnung der Aufstellung, welche sich zum Abgehen auflösen soll, die weitere Bestimmung der Abgehenden, ob sie gleich wieder zu kommen haben, ob sie sich umkleiden müssen — in welcher Ordnung sie wieder zu kommen haben, oder ob sie vielleicht bei der folgenden Verwandlung bereits auf der Bühne gruppirt, sich befinden müssen; denn bei einem Actschluße, wenn es auch vom Dichter oder Compositeur vorgeschrieben sein sollte, (denn diese Herrn merken leider wenig auf die Beachtungen der Scenerie und sind in diesem Fache meistens ganz unbekannt) darf

niemals der ganze Raum der Decoration leer bleiben. — Diese Leere läßt einen widrigen Eindruck zurück, und löset die Bande der Täuschung. Einer solchen fehlerhaften Angabe der Dichter muß von Seiten der Scenerie abgeholfen werden, wie es überhaupt sehr oft die Obliegenheit der Scenerie sein dürfte, die untheatralischen Anforderungen der Dichter durch die Anordnung der Scenerie zurecht zu weisen, und Sorge für die Wirkung zu tragen.

Man erwäge ferner bei der Anordnung der Abgänge, die Eigenthümlichkeit der aufgestellten Dekoration, und ob sie nicht die Orte bezeichnet, welche einen Abgang zulassen.

Was die Zeit anbelangt, so ist diese manchmal bis auf das Unmögliche, kurz zugemessen, ein- oder zwei Takte nach einer Arie mit Begleitung des ganzen Chors, und es soll Alles abgegangen sein, weil unmittelbar darauf die Verwandlung erfolgt; eine Pause aber, zwischen der aufgehörten Musik und der darauf folgenden — ein Stillstand der ganzen Handlung wäre unstatthaft und würde nicht anders als unangenehm auf das Gefühl der Zuschauer wirken, und demnach bei einer guten Scenerie nie veranlaßt werden darf; einem solchen Stillstande wird am füglichsten dadurch ausgewichen, wenn man vorher auf eine schickliche und den Gang der Handlung nicht störende Weise, etwa durch den vorkommenden Text, durch verändertes Tempo in der Musik, durch einen Halt, durch einen Uebergang zu einem neuen Satz in der Musik motivirt, zuerst die Abtheilungen den Abgang durch einige Schritte Zurücktretens vorbereiten läßt, und theilweise dieselben vor dem wirklichen Abgange abtreten läßt, so, daß gerade nur die zurückbleiben, welche zu dem Vortrage unumgänglich nöthig sind, diese dann auf verschiedene Stellen und auf einmal sich von der Bühne

entfernen. In diesem Falle muß der Direktor der Scenerie darauf antragen, daß die Dekoration darnach eingerichtet wird, oder der Kapellmeister den Schluß der Musik verlängert. Dasselbe Hilfsmittel kann man sich erlauben, wenn die aufgestellte Masse sehr zahlreich ist. Bei Anordnung dieses Hilfsmittels kommt es hauptsächlich darauf an, wie und wann das Abgehen der einzelnen Abtheilungen angeordnet sei, welches am besten ein Beispiel erläutern dürfte, so ich am Ende dieser Berücksichtigungen der Abgänge anzuführen gedenke, wo ich allen erwähnten Schwierigkeiten zu begegnen suche.

Bei der Anordnung des Abgangs muß auch, wie schon bemerkt worden ist, auf die weitere Bestimmung der Abtheilungen Rücksicht genommen werden, das heißt, diejenigen Abtheilungen, welche alsobald wieder zu erscheinen haben, trachte man in derselben Richtung abgehen zu lassen, woher sie wieder bei veränderter Dekoration zu kommen haben, sollten sich dieselben umkleiden müssen, und es wäre zu kurze Zeit dazu, daß sie nicht zu ihrer Garderobe gelangen könnten, sondern auf der Bühne die Umkleidung geschehen müsse, so lasse man die Abtheilungen auf zwei Seiten abgehen und in der Nähe der Stelle abgehen, wo hinter den Coulissen die Vorrichtung zu ihrer Umkleidung angeordnet worden ist.

Müssen die abgehenden Abtheilungen bei der Verwandlung sich auf der Bühne befinden, dann dürfte man am Besten sie in kurzen Zwischenräumen durch die Mitte abgehen lassen. Fällt jedoch die folgende Dekoration vor, so ist das Abtreten durch die Coulissen-Räume, welches zugleich auf beiden Seiten geschieht, am zweckmäßigsten.

Der Abgang jeder einzelnen Abtheilung muß durch eine vorhergeschehene Bewegung, welche dieselbe macht, vorbereitet werden; entweder muß sie einige Schritte vor, oder einige Schritte zurücktreten nach der Richtung ihres

Abganges. Eben so seitwärts beim Abgang darf unmittelbar von der Stelle, wo die Abtheilung stand, niemals geschehen — und wenn selbst die Abtheilung unmittelbar an dem Orte aufgestellt wäre, wo sie auch abzugehen hat, so müßte sie einige Schritte seitwärts nach der Mitte der Bühne treten, dann einwenden und abgehen.

Bei Volks-Scenen müssen die Abgänge eben so dem Scheine nach, unordentlich, sich kreuzend, geschehen, wie beim Auftreten bemerkt worden ist.

Müßte das Volk, dem Sinne der Handlung nach, auf einem Punkte blos abstürmen, so nehme man mehrere Coulissen-Zwischenräume, die nebeneinander sich befinden, zu Hilfe, lasse jedoch die ersteren Nummern an dem bestimmten Orte abtreten, die nachfolgende um eine Coulisse tiefer u. s. w.

Der Abgang eines großen Volkshaufens von sechs bis acht oder neun Abtheilungen dürfte am besten aus der Mitte geschehen, das heißt, die in der Mitte gruppirten Nummern beginnen den Abgang, die auf beiden Seiten stehenden Nummern biegen gegen die Mitte des Theaters ein, und gehen nun entweder zu verschiedenen Seiten ab, oder nach einem Punkte, nach oben beschriebener Weise.

Der Abgang eines großen Zuges, welcher kurz vorher auf der Bühne erschienen, mithin während dem Fortschreiten der Handlung aufgestellt war, und dann wieder abzutreten hat, muß in seiner Bewegung neu erscheinen. Dieses dürfte am besten bewerkstelligt werden, wenn man den Abgang des Zuges mit den mittlern Nummern beginnt und zwar nach dem Vordergrunde und durch die ersten Coulissen, mit gehöriger Beachtung der Umbiegung abschreiten läßt — dadurch entsteht eine andere Nummern-Reihe der Abtheilungen, und ist von bester Wirkung, indem das Auge der Zuseher durch eine

neue Folge der Nummern angenehm beschäftigt wird. Läßt man den Zug in derselben Ordnung und zur selben Stelle abgehen, wie und woher er gekommen ist, so entsteht eine fade, nichtssagende Wiederholung, deren Anblick Langeweile erregt.

In der Oper Vestalin im ersten Acte, kann man mit der Anwendung dieser Bemerkung einen Versuch machen und man wird die Richtigkeit meiner Angabe bestätigt finden. Wenn ich nicht fürchten müßte, dieses Werklein unbedachtsamerweise zu vergrößern, so würde ich das Auftreten, die Aufstellung während der Handlung, und das Abtreten dieses Zuges im Detail anführen, und mit den dazu gehörigen Plänen belegen; so aber will ich an dessen Stelle, das erwähnte Beispiel eines Abgangs, der die Lösung aller möglichen Schwierigkeiten darbietet, aus der zwar wenig bekannten großen Oper, »die Bachanten,« Poesie von Gaetano Rossi, Musik von Peter Generali, die jedoch auf dem Hof-Opern-Theater in Darmstadt mit ausgezeichnetem Beifalle gegeben worden ist, und sich viele Jahre auf dem Repertoire erhalten hat, anführen. Aehnliche Hindernisse, welche die Ausführung des Abtretens erschweren, findet man in vielen Opern, wenn auch nicht so gedrängt, beisammen, doch in einzelnen Aehnlichkeiten, und man dürfte demnach aus dem folgenden ersehen, wie man bei dergleichen Fällen sich helfen könne, ohne Verletzung der ausgesprochenen Grundsätze und Beachtungen des Abgehens.

Der Abgang, von dem hier die Rede sein soll, kommt in benannter Oper im ersten Acte, in der zweiten Scene vor. Die Handlung ist aus der römischen Geschichte genommen, und stellt die Aufhebung des Bachusdienstes, welcher auf die furchtbarste Art zur Schändlichkeit mißbraucht wurde, unter dem Consulate des Albinus Posthumus, 180 Jahre vor unserer Zeitrechnung, vor. Die

Darstellung beginnt im Tempel des Mars, mit einem feierlichen Opfer. — Posthumus, der Consul, mit seinen Lictoren, der Oberpriester und die Priester des Mars; Sempronius Feldherr; vier Cohorten mit ihren Anführern und Tubabläsern, römische Ritter und Patricier; römische Frauen und Mädchen, unter ihnen Fenezia, eine Freigelassene, sind auf der Bühne. — Die Tiefe der Dekoration ist bis auf die siebente Coulissen-Linie zwei Säulen — auf der achten der hinterste Prospekt. Auf der Coulissen-Linie 6 steht in der Mitte der Bühne die Statue des Mars. Auf der Coulissen-Linie 5 abermals zwei Säulen, der Altar mit Stufen etwas hinter der vierten Coulissen-Linie, in der Mitte der Bühne; auf der dritten Coulissen-Linie abermals zwei Säulen. Alle sechs Säulen bilden auf beiden Seiten eine prospektivische Oeffnung nach dem Hintergrunde und sind von den Coulissen, an welchen sie stehen, im Verhältnisse des Prospektivs entfernt, und lassen demnach zwischen der Coulisse und ihrem Standpunkte einen kleinen Raum, der ebenfalls zu benützen ist. Die Aufstellung des oben erwähnten Personals war folgende: Im Vordergrunde rechts, nah an der Prosceniums-Linie, etwas vor und an der ersten Coulisse, Soprani Nr. 1, zwei Schritte davon Soprani Nr. 2, als römische Mädchen, welche als Volk dem Opfer beiwohnen. Vor ihnen Fenezia und Iphia, Feneziens Freundin. Links im Vordergrunde, Alti Nr. 1 und Alti Nr. 2, römische Frauen, aufgestellt und gruppirt, wie die gegenüberstehenden Soprani. Im Mittelgrunde rechts, vor der Säule Tenori Nr. 1, als römische Ritter — vor ihnen Sempronius, Feldherr, und auf der dritten Coulissen-Linie, zwischen der Säule und der Coulisse, vier Lictoren. Im Mittelgrunde links vor der Säule Baßi Nr. 1, als Patricier, vor ihnen der Consul Posthumus und

auf der dritten Coulissen-Linie, zwischen der Säule und der Coulisse, vier Lictoren. Im Mittelgrunde in der Mitte der Bühne rechts zwischen dem Altare und der Säule Tenori Nr. 2 als Priester, links ebenso Baßi Nr. 2. Der Oberpriester auf der ersten Stufe des Altars, und vor ihm zwei Priester mit Weihrauch und Opferschale. Auf der ersten Linie des Hintergrundes, in der Reihe der Säulen, die Insignienträger und Tubabläser von jeder Cohorte zu zwei und zwei — drei Schritte hinter ihnen, im Hintergrunde vier Cohorten Krieger, in vier Nummern, jede Nummer zu sieben Mann gruppirt und in einer Linie aufgestellt, jedoch einen Zwischenraum zwischen den einzelnen Nummern von drei Schritten.

Indem man nach geendetem Gebete aufbrechen will, seinen Muth in der Schlacht zu erproben, verlischt die Flamme auf dem Opferaltare unter Donner und Blitz, und der oberste Augur mit seinem Priester tritt ein und verkündet des Himmels Zorn über die Verbrechen der Bachanten. Alles geräth darüber in Schrecken und so endet die Introduction, zu deren Beendigung der Chor aber noch immer nothwendig ist. Dann folgen sehr wenig Sätze Recitativ zwischen dem Posthumus und der Fenezia; unmittelbar darauf die Verwandlung in den Hain des Bachus, wo der ganze Chor als Bachanten umgekleidet, alsogleich auftreten muß, und zwar mit der kurzen Einleitungsmusik von 27 Takten Allegro spirituoso, diese 27 Takte gehen dem Gesange des Chores vor und müssen unumgänglich, durch charakteristische Bewegungen ausgefüllt werden. Der Eintritt des Chors in den Bachushain geschieht in acht verschiedenen Gruppen, durch verschiedene Stellen. Bei der Anordnung des Abgangs mußte dies Alles voraus berücksichtigt werden. Nach der gewöhnlichen bequemen Weise der Scenerie hätte man sich auf Kosten der Musik leicht helfen können,

nämlich man würde den Chor in zwei Theile getheilt haben — den einen als Römer und Römerinen zur Introduction, und den anderen zum Bachanten-Einzuge; ohne zu bedenken, wie dadurch der Vortrag des Chors in beiden Musikstücken, welche starke Besetzung fordern, geschwächt worden wäre. Alles dieses erwägend, wurde der Abgang auf folgende Weise angeordnet:

Während des Chors, der die Bestürzung des Volks, über die Ankündigung des Augurs ausdrückte, drängten sich die zwei Gruppen weiblicher Chor auf der rechten Seite — ebenso auf der linken Seite zusammen, mehr noch nach dem Vordergrunde, um ihren Abgang, welcher unmittelbar nach geendigtem Chore von mir angeordnet wurde, vorzubereiten, um zu der Umbiegung Raum zu gewinnen. Mit der letzten Note des Gesangs, wendete sich Sopran Nr. 1 etwas nach der Mitte der Bühne, dann rechts gänzlich umbiegend und durch 1 und 2 mit der Geberde des Schreckens abeilend; zugleich vollbrachte Sopran Nr. 2 dieselbe Bewegung und eilte durch 2 und 3 ab. Ebenso und zu gleicher Zeit verfuhr der Alt Nr. 1 und Nr. 2. Die Tenori Nr. 1 rückten an die Stelle der Soprani, die Baßi Nr. 1 an die Stelle der Alti im Vordergrunde. Die Tenori Nr. 2 und Baßi Nr. 2 traten mehr nach dem Mittelgrunde, ihren nun baldigen Abgang vorbereitend. Mit dem Abgang des Augurs, verließen die Marspriester ihren Altar, nach dem Innern des Tempels gehend, und zwar die Tenori Nr. 2 zwischen 4 und 5 rechts, und der Oberpriester mit dem Baßi Nr. 2 links 4 und 5 abgehend. Alsogleich folgt das Wort des Posthumus zu den Römern und Cohorten: »Bald soll das Kriegswort euch werden,« diese Stelle benutzend, ließ ich die zwei Nummern Cohorten mit ihren Insignienträgern und Tubabläsern, und die zwei Gruppen römische Ritter Tenori Nr. 1 und Patricier Baßi Nr. 1,

abgehen, und zwar die Ritter und Patricier schwenkten gegen die Mitte der Bühne ein, und gingen durch die Mitte, am Altare sich trennend, ab. Die Ritter nach der rechten Seite 4 und 5, die Patricier nach der linken Seite 4 und 5. Zugleich setzten sich in Bewegung die vier Cohorten mit ihren Anführern, und zwar Nr. 2 und Nr. 3 aus der Mitte marschirend, sich rechts und links wendend und zwischen 5 und 6 auf beiden Seiten ab. Nr. 1 folgte dem Nr. 2, und Nr. 4 dem Nr. 3, die acht Lictoren, so auf der dritten Coulissen-Linie standen, stellten sich in die Mitte, zwischen den zwei ersten Säulen in eine Reihe auf, den Abgang des Consuls erwartend.

So waren alle Abtheilungen bis auf die Hauptpersonen abgegangen, welche dann einige Recitative wechseln, von höchstens einigen 20 Takten; Sempronius geht zuerst ab, dann Fenezia und gleich darauf der Consul, die Lictoren vor ihm, und es verwandelt; und unmittelbar tritt der Chor als Bachanten umgekleidet, auf folgende Art heraus: rechts Coulisse 1 und 2, Tenori Nr. 1; Coulisse 3 und 4, Tenori Nr. 2; links Coulisse 1 und 2, Baßi Nr. 1; Coulisse 3 und 4, Baßi Nr. 2. — Alsogleich hinter dem männlichen Chor, rechts Coulisse 3 und 4, Soprani Nr. 1 und Soprani Nr. 2 in zwei Gruppen; und links Coulisse 3 und 4 Alti Nr. 1 und Alti Nr. 2 ebenfalls in zwei Gruppen.

Das Motiv in der Anordnung des Abgangs liegt in der kurzen Zeit, welche der Chor zur Umkleidung und zur neuen Gruppirung benützen konnte, darum mußten die Abtheilungen in gewissen Zwischenräumen abtreten; und in der Nothwendigkeit, den ganzen Chor gleich wieder erscheinen zu lassen, in der oben beschriebenen Nebeneinanderstellung; deßwegen mußten die Soprani und Tenori rechts abgehen, weil sie nach einem sehr kurzen Zwischenraume wieder rechts zu kommen hatten; und die

Alti und Baßi links aus derselben Ursache; zudem waren hinter den Coulissen in der Nähe des Abgangs für alle acht Abtheilungen die besten Vorkehrungen zur Umkleidung getroffen; so daß bei jedesmaliger Darstellung der Oper — der Chor mit dem ersten Takte der Musik vollständig und ordentlich umgekleidet und in seiner Eintheilung eintrat.

Dies mag einstweilen hinreichen, um die Anwendung oben angeführter Berücksichtigungen, in Beziehung auf die Anordnung des Abgangs zu erläutern. —

Achter Abschnitt.

Ueber die Gruppirung insbesondere.

Eine Gruppe ist eine Zusammenstellung von mehreren Individuen, welche so aneinander genähert oder vereinigt sind, daß man sie auf einmal überblicken kann, und ihr Gesammtausdruck ein Ganzes umfasset. Einheit, Wahrheit und Uebereinstimmung im Ausdrucke der einzelnen Figuren zum Ganzen, sind die Bedingnisse einer Gruppe. Die Anordnung einer schönen Gruppirung auf der Bühne ist von höchster Bedeutung, theils verstärkt sie die Wirkung der Handlung, theils faßt sie in ein bleibendes Bild das ganze Ergebniß als letzten Eindruck.

Ist die Handlung bis zu dem Momente vorwärts geschritten, wo sich die Gruppe bildet, so wird sie durch ihren Ausdruck die Wirkung der Handlung erhöhen und verstärken, und gleicht demnach einem musikalischen Halt, und dient als Uebergang zum weiteren Fortschritte der Darstellung, indem sich die Gruppe auflöset, anders gestaltet, oder von der Bühne verschwindet. Bleibend wird der Eindruck derjenigen Gruppen sein, welche am Actschlusse zusammengestellt werden.

Die Wirkung der Zusammenstellung einer Gruppe auf der Bühne fordert die Beachtung folgender Rücksichten.

Die Wahl des Platzes, wohin sie zu stehen kommen soll, die Individuen, aus welchen sie bestehen soll, die Aneinanderreihung derselben und ihre Verbindung zum ausdrucksvollen Ganzen, und endlich die zweckmäßigste Beleuchtung derselben.

Die Wahl des Platzes auf der Bühne, wohin eine Gruppe zu stehen kommen soll, wird bedungen, durch die Eigenthümlichkeit der Dekoration und der allenfalls kommenden Verwandlung, durch die Zuthunlichkeit einer zweckmäßigen Beleuchtung, durch den darauf folgenden Gang der Handlung, welche das Auflösen, Andersgestalten, Abgehen oder Stehenbleiben der Gruppe, bestimmt.

Bei allen einzelnen Fällen Verfahrungsarten anzugeben, ist unmöglich, da diese zu verschieden sind. Man beseitige jedoch vor Allem den irrigen Gebrauch, eine einzelne Gruppe immer im Mittelgrunde und in der Mitte der Bühne aufzustellen. Sie ist die Staffelei des Bildes und kann demnach eben so gut seitwärts im Vorgrunde angebracht werden.

Die Zahl der Figuren oder Individuen, aus welcher eine Gruppe zusammengestellt sein soll, wird gewöhnlich durch den Dichter vorgeschrieben, und hängt demnach nicht von dem Scenir-Künstler allein ab; obwohl er die Freiheit hat, zur Vervollständigung seiner Gruppe stumme Personen dazu zu nehmen, und auch dergleichen wegzulassen.

Bei der Aneinanderreihung der Figuren dürfte zweckmäßig sein, darauf zu sehen, daß die einzelnen Individuen nicht zu weit von einander entfernt werden, und entweder durch die Geberde oder durch die Gegenstände in Verbindung bleiben, und die Hauptfigur gleichsam umschließen, indem jede Gruppe als ein ganzer Körper hauptsächlich anzusehen ist. Die Einförmigkeit, diese Feindin aller Wirkung, kann durch Contraste bezwungen werden, und zwar in Beziehung auf den Ausdruck, durch verschiedene Nüancirung in der Stellung und Geberde einzelner Figuren der herrschenden Empfindung einer Gruppe. So läßt sich zum Beispiel der Schmerz, die Freude, die Ueberraschung, durch verschie-

dene, und doch immer dasselbe Gefühl beschreibende Stellung und Geberde darstellen. In Beziehung auf den Standpunkt der einzelnen Figuren kann die Einförmigkeit vermieden werden, durch Erhöhungen, als Schemel und Stufen, sonstige zweckmäßige Möbeln, oder einzelne Steine, Baumstrunke u. s. w., welche als Stützpunkte vortheilhaft gebraucht werden können.

Der Umriß einer Gruppe soll im Allgemeinen piramidal sein, welches nun durch die obenerwähnten Stützpunkte am leichtesten bewerkstelligt wird; doch ist die verschiedene Form der Umrisse dem Gefühlstacte des Scenir-Künstlers überlassen, und seiner technischen Fertigkeit die Art der Zusammensetzung.

Der zweckmäßigen Beleuchtung einer Gruppe kann durch die Wahl des Platzes, durch Anordnung von Versetzstücken, hinter welchen Lampen angebracht werden — oder durch die Seitenbeleuchtung am besten nachgeholfen werden. Selbst einen eigenen Hintergrund kann man einer Gruppe durch ein Versetzstück geben, welches oft von großer Wirkung ist. Diese Art der Zusammensetzung einzelner Figuren kann durch Vorschriften, Regeln und Anweisungen nicht gelehrt werden, da es blos ein Werk der fertigen, vielseitig ausgebildeten Fantasie ist. Das Studium guter Malerwerke und Zeichner, und eine fortgesetzte beständige Uebung und Beobachtung, welche selbst die Begebnisse im gewöhnlichen Leben nicht verschmäht, sind die besten Hilfsmittel zur Ausbildung für den Scenir-Künstler. So wie der Maler in der Betrachtung der Natur, Stoff zur Nachahmung und zur Erweiterung seines eigenen Ideengangs auffindet, eben so kann der Scenir-Künstler, auf die zufälligen Zusammenstellungen einzelner Menschen in dem beweglichen Tagstreiben Acht gebend, mit manchen Gedanken bereichert werden.

Die Werke des Flaxmann — seine Umrisse zu den

Tragödien des Aeschilus, zum Hesiod, zum Dante, zum Homer; ferner die Umrisse der Madame Giacomelli zu den Tragödien des Sophocles, die Umrisse unsers vortrefflichen Retsch zu Faust, Fridolin, Hamlet und die Shakspearische Gallerie und mehrere andere Werke, können zur Belehrung und Berathung nützlich verwendet werden, und jeder Scenir-Künstler sollte dieselben als Eigenthum besitzen.

Von den Malerwerken sind die Gemälde des Raphael, Correggio, Poussin, als Muster für die einzelne Bühnen-Gruppirung zu beachten. Vorzüglich des Letztern, dessen regelmäßige und geschmackvolle Anordnung der einzelnen Figuren zur Gruppe für den Scenir-Künstler von höchster Wichtigkeit sind, da er, bei diesem Maler alle jene besprochenen Berücksichtigungen, sowol in Beziehung auf den Ausdruck, als auch in Beziehung der Standpunkte einzelner Figuren, bühnengerecht, angewendet sieht. Als Vorbilder sind von Poussin zu diesem Zwecke, folgende Gemälde beachtungswerth: Der gestorbene Christus, die Himmelfahrt Maria, die heilige Familie, zweimal verschieden, das Testament des Eudamidas. Wir wollen dieses Letztere etwas näher in Anwendung auf die Bühne betrachten. Eudamidas ist im Sterben, und dictirt in Gegenwart seiner, vom Schmerz erfüllten Familie, seinen letzten Willen einem Notar; die Scene geht in seinem Wohnzimmer vor. Er liegt auf seinem Krankenlager ausgestreckt, und ist von vier Personen umgeben. Hinter ihm steht der Arzt, die rechte Hand auf das Herz des Sterbenden legend, die Schläge desselben beachtend und vergleichend mit den seinigen, indem er die linke Hand an sein Herz hält, mit dem Ausdrucke, daß er keine Hoffnung habe für das Leben des Eudamidas. Der Schreiber sitzt vor dem Bette, auf

einem Schemel, welcher niedriger ist als das Lager. — Zu Füßen auf dem Bette sitzt die Mutter des Eudamidas, mit dem Rücken gegen den Sterbenden, den tiefsten Schmerz durch die Haltung ihres Körpers und ihres Gesichts aussprechend, ihr zu Füßen auf einem sehr niedern Schemel in halbliegender Stellung, über den Schooß der Mutter sich beugend, ist die Tochter.

Man sieht aus der vortrefflichen, und für die Bühne ganz anwendbaren Zusammenstellung der Gruppe, im Umrisse derselben die pyramidale Form, oder zugespitzte Form im Umrisse der ganzen Gruppe und in dem Standpunkte der einzelnen Figuren die Anwendung der Stützpunkte und die Verbindung zum Ganzen, am besten erklärt.

Alle hier angeführten Bemerkungen, die einzelnen Gruppen betreffend, dürfte eben so anwendbar sein für die Aufstellungen eines großen Tableaux aus mehreren Gruppen bestehend. Was bei der Composition einer einzelnen Gruppe von den einzelnen Figuren, welche dieselben ausmachen, bemerkt worden ist, gilt bei einem großen Tableaux für die einzelnen Gruppen, und was von der ganzen Gruppe als beachtenswerth angenommen worden ist, dürfte für die Aufstellung eines großen Tableaux aus mehreren Gruppen bestehend, berücksichtigt werden; so daß bei einem solchen, das einzelne Individuum einer Gruppe, an die Stelle einer ganzen Gruppe eines großen Tableaux und alle Gruppen zusammen, aus welchen ein großes Tableaux besteht, als ein großes Ganzes gedacht werden muß.

Wie in der einzelnen Gruppe eine Hauptfigur den Mittelpunkt bildet, um welchen sich die andern Figuren übereinstimmend reihen — so muß bei einem großen Tableaux von mehreren Gruppen, eine Hauptgruppe den

Vereinigungspunkt bezeichnen, obgleich nicht geradezu in der Mitte, um welchen sich die andern Gruppen in Uebereinstimmung aufgestellt haben.

Die einzige Ausnahme dürfte statt finden, daß bei einer einzelnen Gruppe die Figuren, aus welchen sie zusammengesetzt ist, ziemlich nahe neben einander gereiht sein sollen; bei der Aufstellung aber eines großen Tableaux aus mehreren Gruppen, die Gruppen einen größeren Zwischenraum annehmen dürfen, und die Zahl der Individuen, aus welchen die Gruppen bestehen, des Contrastes wegen, ungleich angenommen werden müssen.

Anwendung der angeführten Bühnen-Plane, sind bei dem Entwurfe von dergleichen großen Aufstellungen sehr anzurathen.



Contraste.

Der Contrast ist die Verschiedenheit der Gegenstände in übereinstimmender Abwechslung, und lehrt uns den Wiederholungen ausweichen und die Einförmigkeit besiegen und die Mannigfaltigkeit befördern.

Die Beachtung der Contraste ist das unfehlbarste Mittel, eine Scenerie wirksam zu machen und ist in allen Abtheilungen derselben als ein Haupterforderniß zu berücksichtigen. In den Eintheilungen, im Stillstand, in der Bewegung und selbst in jenen Zuthaten, welche die äußerliche Ausschmückung der Vorstellungen erfordern, sind die Contraste unerläßlich.

Unter Contrasten werden jedoch nicht grelle Gegensätze — wie schwarz und weiß, gerade und krumm, laufen und langsam gehen, verstanden; sondern es sind stufenweise wohl nüancirte Uebergänge, welche dem Ge-

fühle und Auge wohlthun. Es gibt keine festgestellten Regeln für die Anwendung und Anordnung der Contraste — und die größte Kunst besteht darin, daß die Contraste durch Verschiedenheit ein harmonisches Ganzes bilden und demselben ein erfreuliches Leben geben sollen, ohne daß sie gewaltsam die Absprünge bezeichnen, und ohne daß die Absicht, durch Contraste wirken zu wollen, bemerkbar wird.

Die Contraste können nur durch das Gefühl und durch einen sehr gebildeten Geschmack erfunden und beurtheilt werden. Der Gebrauch des Contrastes wird auf's bestimmteste gebunden durch die charakteristische Eigenthümlichkeit des Gegenstandes, wo er angewendet werden soll, diese Gränze darf er nie und in keinem Falle übertreten, sowohl bei der Anordnung des Lebendigen, wie bei der Ausschmückung; doch kann in Hervorbringung des Contrastes das Lebendige durch die Ausschmückung sehr unterstützt werden.

In einer Gruppe können z. B. die Contraste nicht nur durch die verschiedene Stellung der einzelnen Figuren, sondern eben sowol durch die Farben und den Schnitt der Costume oder durch andere Zuthaten bewirket werden. Der Contraste wegen, ist in der Bewegung der Grundsatz aufgestellt worden, daß kein Auftritt, kein Begegnen auf der Bühne in gerader Linie geschehen dürfe; der Contraste wegen müssen in der Composition eines Zuges, die Nummern verschiedenartig gewählt werden, mit einem Worte, die Contraste sind ein Talisman, der selbst das Todte belebt und bedeutend macht, der einen unwiderstehlichen Reiz jeder Vorstellung verleihet. Die furchtbarste Klippe bei der Anordnung der Contraste, an welcher jede Wirkung scheitert, ist, wenn man an die Stelle der Contraste scharfe Gegensätze brauchet, davor nehme man sich besonders in Acht.

Man darf die Contraste nicht allein außer den Ge-

genständen suchen, sondern auch in denselben; so hat jede einzelne Farbe oder Stellung und Geberde ihre Contraste in sich, und diese könnte man die gemäßigten, die erstern jedoch die schärfern nennen. Bei rother Farbe sind z. B. das Rosenroth gegen Purpurroth gemäßigte Contraste, die braune Farbe gegen Rosenroth und die schwarze Farbe gegen Purpurroth die schärfern Contraste. Bei der Stellung ist z. B. die eine Hand gehoben, die andere Hand zur Erde gesenkt, ein gemäßigter Contrast; der schärfere Contrast kann bei den Stellungen und Geberden nur durch die Entgegenstellung einer andern Figur, in gesteigertem oder gemäßigtem Grade ausgeführt werden.

Es ist nicht genug, daß die Contraste der Natur und dem Charakter des Gegenstandes gemäß sein müssen, sie müssen auch nothwendig sein, und in ihrer Anwendung dafür erkannt werden. Nothwendig wird der Contrast, wenn er aus der Sache als eine denkbare Folge herausgehet.

Ich wiederhole noch einmal, es lasse sich über den Gebrauch der Contraste und die Art, wie solche erfunden werden sollen, keine Anweisung geben, der Sinn für dieselben muß inwohnend sein und die Anordnung durch einen feinen Takt für das Schickliche, Wahre und Schöne geleitet werden.

Neunter Abschnitt.

Bemerkungen über einzelne Anordnungen.

Es gibt in der Scenerie, wie in der Maschinerie Gegenstände, welche eine umständliche Ausführung nicht gestatten, sondern auf eine schickliche Weise angezeigt werden müssen. Z. B.

Die Darstellung einer Schlacht.

Jedes Bemühen, eine Schlacht so anzuordnen, daß sie der furchtbar schauerlichen Wirklichkeit sich nähert, ist vergebens, selbst bei jenen Bühnen, wo Fechter zu Gebote stehen. Gewöhnlich endet sich ein solches mit Lachen. Bedingt es nun die Eigenthümlichkeit der Vorstellung, wie bei der Oper »Sargin,« oder bei dem Trauerspiele »Zriny,« daß dergleichen der Entwickelung der Handlung wegen, auf der Bühne vor den Augen des Publikums geschehen müsse, so ordnet man dergleichen nur theilweise an, indem man diejenigen Bewegungen veranlaßt, die zur Anzeige und Verständigung der Handlung äußerst nothwendig sind. Man lasse kleine Abtheilungen von Truppen, in kleinen Zwischenräumen über die Bühne schreiten; man gebe denselben durch die äußere Haltung, durch langsameres oder geschwinderes Gehen, einen eigenen Ausdruck, veranlasse hinter den Coulissen, einen bald zunehmenden, bald abnehmenden Lärm, unterbreche den Truppenmarsch durch die Erscheinung einzelner Kämpfer, wenn man anders geschickte Leute dazu hat, wenn nicht, so unterlasse man auch dieses; vor Allem vermeide

man das übliche Zusammentreffen von großen Abtheilungen, welche dann mit ihren Waffen sinn- und bedeutungslos in der Luft herumfahren, weil dieses eine wahre Parodie eines Kampfes ist. Auf diese Art lasse man die Schlacht unsichtbar vorangehen bis auf einen gewissen Moment, in welchem die Handlung vorgehen soll, die zum Fortgang oder zur Entwicklung des dramatischen Gedichtes nothwendig ist. Bei dieser Gelegenheit können dann mehrere Abtheilungen, so an der Schlacht Antheil genommen haben, durch verschiedene Coulissen-Oeffnungen heraustreten, und entweder theilnehmend zusehen, oder auch eine drohende Stellung gegen einander annehmen.

Um nicht abermals durch eine zu kleinliche Ausführung das Lächerliche anzuregen, so lasse man den Zweikampf zwischen den Hauptpersonen, oder was sonst die Eigenthümlichkeit der Handlung vorschreibt, mit möglichster Bestimmtheit und Kürze geschehen; doch niemals im Vorgrunde, sondern im Mittelgrunde, und noch besser im Hintergrunde, damit die allenfalls vorfallende Ungeschicklichkeit nicht so leicht bemerkt werde.

Ist es thunlich, so kann man auch zur Deckung des Kampfes um die Streitenden einen Kreis von zusehenden Streitern aufstellen, welcher theilweise kleine Oeffnungen hat.

Ist eine Schlacht am Ende des Stücks, nur gleichsam als ein Schluß-Spektakel vorgeschrieben, so kann an der Stelle dieser Schlacht ein großes Tableaux aufgestellt werden, so z. B. in dem Trauerspiele »Zriny« ist die Handlung bereits geendet, und der Dichter schreibt jedoch zur bessern Verständigung des Stücks, die Explosion von Sigeth und den Ausfall des Zriny vor, um seinen und seiner Getreuen Tod, sichtbar geschehen zu lassen.

In Wien, wo das Trauerspiel zum ersten Male

gegeben wurde, und ich die Scenerie besorgte, wie auch den Zriny darstellte, ward alle Kunst der Maschinerie und Scenerie mit Umsicht und vielseitiger Einübung angewendet, um würdig mit einem großen bleibenden Eindrucke zu endigen; und doch blieb es nicht ohne Gelächter und zwar durch die kleinste Kleinigkeit veranlaßt. Ein todter Türke (Statist) der über die vorgezeichnete Linie, vielleicht zwei Zoll gekommen sein mochte, fürchtete, von dem herabgehenden Schluß-Vorhange beschädigt zu werden, zog den hinausgestreckten Arm etwas zurück, und alle Bemühung der Scenerie war vergebens, das Trauerspiel endete mit Lachen, ohne jedoch der Anerkennung des Gedichts zu schaden. Etwas Aehnliches geschah auch in München.

In Darmstadt veränderte ich die Scenerie und wich von der Vorschrift des Dichters gänzlich ab; ich ließ nach der letzten Rede des Zriny in dem Kellergewölbe (die Tiefe dieser Dekoration ging nur bis auf die zweite Coulissen-Linie) nach welcher Zriny mit den Seinigen zum Ausfall und gewissem Tode abstürzt, nicht alsogleich verwandeln, sondern das Gewölbe blieb leer und eine Stille herrschte auf der Bühne, um die Einbildungskraft des Publikums gleichsam aufzufordern; nach Verlauf einer halben Minute veranlaßte ich einen sehr entfernten Lärm hinter der Scene, ganz im Hintergrunde der Bühne, jedoch auf beiden Seiten, von Trommeln, einzelnen Trompetenstößen und dem Geschrei der anstürmenden Türken; dieser Lärm rückte nach und nach vor, bis an die zweite Coulisse, wo er auf einmal mit einem furchtbaren, jedoch dumpfen Knalle, welcher die Bühne erzittern machte, endete; mit Blitzesschnelle geschah zu gleicher Zeit die Verwandlung und eine Todtenstille folgte. Da sah man im Hintergrunde, in dampfenden Rauchwolken eingehüllt, die gefallenen Türken und Ungarn in verschie-

denen Gruppen auf der Bühne liegen. In dem Mittelgrunde der Bühne, auf einem etwas erhöhten, von versenkten Bäumen umgebenen Platze, Zriny und Juranitsch mit ihren Fahnen, mehrere getödtete Türken unter ihnen, im Ausdrucke ihrer letzten heldenmüthigen Anstrengung zusammen gruppirt; bald ertönten entfernte Harmonika-Töne, und der Genius des Ruhms entwand sich den aufsteigenden Rauchwolken, schwebte über die Hauptgruppe, und langsam verhüllte der Vorhang das ganze Gebilde. So rettete ich den Zweck des Trauerspiels durch die Scenerie, indem das Publikum mit innigster Rührung das Theater verließ.

Doch blieb diese Anordnung nicht ohne Tadel; einige sogenannte Kunstrichter meinten, die Erscheinung des Genius des Ruhms, wäre opernhaft und balletartig, und gehöre nicht in das Trauerspiel. Obgleich ich Goethes Egmont als vorleuchtendes Beispiel anführen könnte, so verbietet mir die Ueberzeugung meiner Geringfügigkeit, mich neben einen so großen Mann zu stellen, und ich glaube mich dadurch vertheidigen zu können, daß die Scenerie durch poetische Mittel besser gehoben wird, als durch eine unnütze Nachahmung der Wirklichkeit, wenn sie gänzlich unmöglich ist, und sich nicht der gewissen Wirkung versichern kann. Zudem ist diese Explosion und Ausfall als ein Epilogus zu denken, welcher nicht in Worten bestehet, sondern unmittelbar der Ausführung einer zweckmäßigen Scenerie anvertraut ist. Wenn nun die Scenerie ihrer Bestimmung gemäß wirket, so dürfte wol die Zuflucht zu dem Symbolischen entschuldigt werden.

Was ich hier im Allgemeinen über die Anordnung der Schlachten auf der Bühne anführte, möchte ich auch auf einzelne Kämpfe anwenden; insbesondere, daß dergleichen Kämpfe, so kurz als möglich geschehen müssen —

mit Unterlassung aller Fechterbravour, und immer so viel als möglich entfernt vom Proscenium. Genau müssen dergleichen eingeübt und unzähligemal probirt werden, wo sie mit den Worten in Verbindung stehen, wie im Hamlet, Makbeth und mehreren andern.

Das Wegbringen eines Todten oder Verwundeten von der Bühne veranlaßt gewöhnlich ein Gelächter, ob nun mit Recht oder nicht mit Recht, so ist es doch Pflicht des Scenir-Künstlers, dieser Störung vorzubeugen, und er kann es am besten, wenn er die Liegenden während des Aufhebens umstellen läßt, und während des Abtragens durch die Begleitung so umgibt, daß der Wegzubringende ganz umgeben ist. Und demungeachtet muß das Aufheben eines solchen Körpers mit Sicherheit und Leichtigkeit geschehen, daher wäre zu wünschen, daß man die geschicktesten Leute zu dieser Verrichtung bestimme. Um sich das Wegbringen noch mehr zu erleichtern, soll der Fallende immer in der Nähe der Stelle zu liegen kommen, wo der Abgang angenommen ist. Im Don Juan z. B. müssen ohnedies mehrere Diener mit Fackellichtern erscheinen, welche in verschiedenen Gruppen auf der Bühne aufgestellt sein sollen. Man nehme nun an, der Gouverneur falle auf die zweite Coulissen-Linie rechter Seite — und eine Gruppe von vier Dienern mit Fackeln stünden im Vordergrunde rechts, und eine andere im Vordergrunde links, zwei andere Gruppen aber von Dienern von gleicher Zahl ohne Fackeln, jedoch bewaffnet, im Hintergrunde auf der vierten Coulissen-Linie, so treten zur Wegbringung des todten Gouverneurs die rechtsstehende Gruppe der Diener vor den Leichnam; die zwei im Hintergrunde an den Leichnam, wovon sechs ihn erheben, die übrigen zwei gehen vor, die vier mit den Fackeln an der Seite der Leiche gegen das Publikum, und so wird er in das Haus hinein getragen, welches dem-

nach rechts zwischen der 2. und 3. Coulisse angenommen werden muß. Ist der Eingang zu enge, wie das gewöhnlich der Fall ist, und man dürfte im Abgehen ein Gedränge befürchten, so ist es besser, um den Todten schnell von der Bühne zu bringen, daß der Abgang entweder hinter oder vor dem Hause, durch die Coulissen-Oeffnung angeordnet werde. Dieses Beispiel mag genügen, um die Anwendung meiner Bemerkungen in andern Fällen zu erklären.

Wie überhaupt die Einrichtung der Bühnen ungeachtet der übertriebenen Anforderungen, so Dichter, Kompositeur und Publikum an dieselben machen, noch äußerst mangelhaft und fehlerhaft ist, so gibt es doch Uebelstände, welche nun einmal durch das Herkommen angenommen, wol auffallen, jedoch geduldet werden. Dahin gehört nun vorzüglich die Beleuchtung von unten hinauf, das Vorschieben der Seitenthüren, das in zwei Theile brechen der Vorhänge, der Souffleurkasten, das Auf- und Abtragen der Möbel und so noch andere mehrere. Was von den angeführten Mängeln und fehlerhaften Einrichtungen der Bühnen die erstern betrifft, kann hier nicht die Rede sein, und dürfte der Zeit und der Erfindung geschickter Maschinisten überlassen bleiben; das Letztere aber, das Auf- und Abtragen der Möbel belangend, gehört zur unmittelbaren Anordnung der Scenerie und dürfte demnach hier nicht ganz unbeachtet gelassen werden. Vor Allem würde wol der Scenir-Künstler am besten thun, wenn er den Gebrauch der Möbeln soviel als möglich vereinfachte. Bedingt es nun die Handlung oder die Dekoration unumgänglich, daß Möbeln vorhanden sein müssen, und können dieselben nicht auf einem bestimmten Orte stehen bleiben, so müssen dieselben bei einer Verwandlung auf- und abgetragen werden; erlaubt es jedoch die Handlung, daß während der Scene

die Möbel durch den Gebrauch nicht von der Stelle gerückt zu werden brauchen, so können sie auf und von der Bühne, durch die Freifahrten, an welchen sie befestigt sind, gebracht werden und das störende, alle Täuschung aufhebende Abtragen durch Menschen wird vermieden. Wie z. B. in der Oper der Freischütze im zweiten Act. Die Handlung beginnt in dem Zimmer des Försters, welches mit einem Tische und einem Stuhle eingerichtet sein soll; nach dem Abgang der Agathe und der Andern, folgt unmittelbar die Verwandlung in die Felsenschlucht. Wann nun nach dem Abgang der spielenden Personen eine allgemeine Pause entsteht, die Verwandlung nicht unmittelbar erfolgen kann, veranlaßt durch die Nothwendigkeit, die Möbeln aus dem Zimmer erst mit Hilfe einiger Leute wegbringen zu lassen, so ist diese Pause ein wahres Abkühlungsmittel und unterbricht die Handlung auf die unangenehmste Weise. Dieser Uebelstand kann jedoch bei dem angeführten Falle leicht gehoben werden, wenn man den Tisch und den Stuhl zugleich mit der Verwandlung vermittelst der Freifahrt von der Bühne wegbringt. Auf ähnliche Weise war es auch in Darmstadt angeordnet. Im zweiten Falle aber, wo man die Möbel auf eine Art gebraucht, daß sie von der Stelle verrückt werden müssen, mithin das Auf- und Abtragen nicht vermieden werden kann — so müssen geschickte und wohleingeübte Leute dazu verwendet werden, welche dergleichen Möbeln mit einer Leichtigkeit und Schnelligkeit von der Bühne zu schaffen verstehen. Und dieses muß zugleich und auf einmal geschehen. Jedem dabei beauftragten Individuum muß die Stelle des Auf- und Abtritts, das Möbel, so er zu ergreifen hat, die Art, wie er es zu fassen und zu tragen hat, gut eingelernt und nicht dem Zufall überlassen werden. Sicher gehet der Scenir-Künstler, wenn er dergleichen Auf- und Abtragungen bei den Proben mehr-

malen geschehen läßt, damit ja durch Ungeschick keine Störung entstehe. Der Gewohnheit gemäß nimmt man zu dieser Verrichtung höchstens zwei Menschen, und sie erscheinen in der Kleidung dem Charakter der Scene nach, in welcher sie auf= und abzutragen haben. Dieser Meinung bin ich gar nicht, indem, wenn mehrere Möbel auf der Bühne sind, so viele nämlich, daß zwei Menschen dieselben nicht auf einmal fortbringen können, durch das mehrmalige Kommen und Abgehen der Uebelstand des Abräumens noch vergrößert wird, indem eine größere Pause dadurch entstehet, und das wiederholte einzelne Abtragen der niedrigen Wirklichkeit einer Ausräumung zu ähnlich sieht und wahrhaft beleidigt. Daher nehme man in solchen Fällen lieber vier, auch sechs Personen, damit das Abräumen oder Auftragen auf einmal und ohne Hinhaltung vor sich gehen könne. Das Kostüm dieser Leute dürfte in den sämmtlichen Conversations-Stücken, eine und dieselbe Livrée, doch ohne alle besondere Auszeichnung sein, in andern größern Kostüm-Vorstellungen jedoch sollten sie in dem Kostüm, in welchem das Stück spielt, und nicht in dem Kostüm der Scene, worin sie vorkommen, erscheinen. Wenn z. B. das Kostüm der Vorstellung aus dem Mittelalter ist, so mögen sie in dem allgemeinen Schnitt von Knappen oder Dienern gekleidet sein, und dann nicht, wenn sie in demselben Stück, in einer Bauernstube, die Möbel auf- oder abräumen müssen, dazu als Bauern kostümirt erscheinen. Die Täuschung der Zauberei ist nun einmal verletzt, und kann durch diesen zwecklosen Unterschied nicht hergestellt werden; auch wird die mangelhafte Einrichtung dadurch nicht entschuldigt.

Alle Lichter, welche auf der Bühne als Mittel erscheinen, den dunklen Raum für die handelnden Personen zu erhellen, müssen bei allen Aufstellungen in dem

Vordergrunde angeordnet werden, damit die Figuren von vorne beleuchtet werden. Der Lichter- oder Fackelträger muß immer an die Spitze der auftretenden Abtheilung gestellt werden, er muß der einzelnen auftretenden Person vorschreiten, und nicht derselben folgen, weil das vorausgetragene Licht die Voraussetzung bedingt, daß solches der folgenden Person, um zu sehen, nothwendig ist. Hat eine solche Person alsogleich zu reden oder zu handeln, so darf der Vorgehende mit dem Lichte, gleich nach seinem Heraustritt, nur einige Schritte seitwärts nach vorne, dem Proscenium zu, treten, und die handelnde Person erhält dadurch vollkommene Freiheit.

In der Oper »Wilhelm Tell« von Rossini, sind auf einem bedeutenden Theater in der Scene auf dem Rütli, die Fackelträger hinter den auftretenden Landleuten eingetheilt gewesen, und wurden demohngeachtet von den auf der Bühne bereits befindlichen Landleuten erkannt und angeredet. Es ist beinahe ein allgemeiner Fehler, die Fackel- oder Lichtträger hinter den handelnden Personen gehen zu lassen; insbesondere bei einzelnen Erscheinungen von Massen, welche alsdann in mehrere Abtheilungen abgetheilt, und an der Spitze jeder Abtheilung einige Fackelträger placirt werden müssen. Das Motiv dieser Beachtung liegt klar am Tage, und doch sieht man unzähligemal, daß die Fackelträger hinter den Personen, die sie begleiten, rangirt sind. — Es ist bereits im vierten Abschnitte über diesen Gegenstand gesprochen worden.

Das laute Zeichengeben zur Verwandlung oder zum Schlusse eines Akts, ist bei Opern und Schauspielen so störend, als wie bei den Balleten, aus derselben Ursache, das Pfeifen. Das Vorzeichen sollte von dem Inspicienten oder Nachleser auf der Bühne gegeben werden, und das zweite, worauf etwas geschehen muß, vom Souffleur, mag sein mit einer dumpflautenden Glocke, welche

an einer Stelle angebracht sein sollte, wo sie für die Theater=Arbeitsleute hinlänglich vernommen, doch für das Publikum nicht gehört würde. Der Schall einer solchen Glocke gleicht einem Wecker, welcher die Fantasie aus ihrer idealen Welt aufscheucht und an die Bühnen-Einrichtung mahnet. Es dürfte demnach und insbesondere bei ernsten Schlußakten das Glockenzeichen gänzlich weggelassen werden, und vermittelst des Sprachrohrs das erste und zweite Zeichen durch den Nachleser, nach oben hinauf, zu den Leuten bei dem Vorhange zugerufen werden, welche Einrichtung sehr leicht und mit aller Sicherheit zu treffen ist.

Das Gedicht und die Komposition einer Oper oder eines Schauspiels werden auf allen Bühnen den Worten und Tönen gleichartig dargestellt, weil das Buch die Worte und die Partitur die Musik genau bezeichnet. Eben so sollte bei jedem dramatischen Werke der Dichter und Kompositeur die Sorge tragen, daß die Anordnung der Scenerie in ihrem ganzen Umfange, mit kleinen Planen und Anmerkungen des Bedarfs in einem Anhange beigegeben würde, damit die Darstellung auf sämmtlichen Bühnen gleichgestellt wäre. Es würde dadurch für Dichter, Kompositeure und Publikum, ja selbst für die Direktionen ein wesentlicher Vortheil entstehen, und zwar für beide Erstern, daß die Ausführung ihrer Werke vollkommen ihrer Intention gemäß gestellt sein würden; daß kein Zuviel und kein Zuwenig die äußere Form verdürbe, die innere Wahrheit der Handlung würde mit der äußern Ausschmückung auf das Genaueste in Einklang kommen, und das Ganze würde in der Uebereinstimmung consequent und großartig erscheinen. Für das Publikum würde durch die beigefügte Komposition der Scenerie das Interesse gesteigert werden, und es hätte keine unschickliche, Sinn zerstörende Anordnung zu fürchten. Die

Direktionen könnten die Kosten an eine Vorstellung mit der Ueberzeugung wagen, daß alle Anschaffungen zweckmäßig und der Eigenthümlichkeit des Gegenstandes angemessen wären — und könnten, wenn sie im Technischen erfahren sind, die Anschaffungen mehr überlegen, und die Willkühr der Regisseure in ihren Bedarfs-Angaben wäre aufgehoben; und selbst bei geringerer Kenntniß des Theaters würden die Direktionen in den Stand gesetzt sein, die vorgeschriebene Composition der Scenerie, durch die Angabe des Dichters und Compositeurs kennend, auf die bedungene Ausführung wachen zu können. So würden Alle gewinnen.

In Frankreich hat man bereits auf diese Art begonnen und gewöhnlich erscheint bei den neuen großen Opern die Composition der Scenerie mit. Es hat auch auf Teutschlands Bühnen vortheilhaft gewirkt, wie uns die Scenerie der »Stummen von Portici« unwiderlegbar beweiset, welche auf allen Theatern gleichwirkend in die Scene gesetzt worden ist, noch nie wurde eine Oper gegeben, deren Scenerie so allgemein als vollkommen gelungen angerühmt worden ist, als die »Stumme,« und dieses rührt daher, weil der Regisseur-General Salome in Paris, seine Composition der Scenerie drucken ließ und dem Werke beilegte.

Die teutschen Theater befolgten diese Angabe und die Mehrzahl teutscher Bühnen, welche von dem wahren Rangement keinen Begriff hatten, waren beinahe musterhaft in der Scenen-Setzung oben benannter Oper, und mancher Regisseur gewann dadurch eine Reputation, die er wol aus seinen eigenen geistigen Mitteln nie erlangt haben würde.

Dieses Ergebniß möchte zugleich auf die Vermuthung hinführen, daß es nur eine Anweisung bedarf, um die Scenerie der teutschen Theater zu regeln und zu erheben.

Ich würde die Unternehmung meines kleinen Werkes, und die gehabte Mühe und Arbeit hinlänglich belohnt glauben, wenn es eine gleiche Wirkung hervorbrächte, und in diesem Vertrauen sei es hiermit geendet und der Oeffentlichkeit übergeben. —

Dieses Werkchen soviel als möglich für alle Theater-Directionen nützlich zu machen, veranlaßt mich, eine allgemeine finanzielle Bemerkung über die Regulirung der Ausgaben beizufügen:

Daß das Maximum der Ausgaben im Verhältniße zu den wahrscheinlichen Einnahmen gestellt sein müsse, versteht sich wol von selbst; da es aber wol kein Geschäft gibt, welches einem so verschiedenartigen Bedarfe unterliegt, wo so vielseitige Anforderungen geschehen, als eine Theater-Administration, wodurch man leicht bei einzelnen Abtheilungen der Anschaffungen zu einer Mehrausgabe verleitet werden kann, so dürfte es unerläßlich sein, für jede Gattung des Bedarfs eine Maximums-Summe zu ermitteln, und diese alsdann in keinem Falle zu überschreiten. Die Ausgaben im Allgemeinen summarisch für ein ganzes Jahr aufgestellt, würde nicht zum Zwecke führen; da die Ereignisse, wie die daraus entspringenden Erforderniſſe von einem Jahre schwer zu berechnen sind. — Noch schwieriger dürfte sein, den einmal überschrittenen Etat einzuhalten, weil die rasche Bewegung im Theatergeschäfte keine Verzögerung gestattet, und man dem Uebel unterliegt, ehe man es geahnet hat. Wird jedoch der Bedarf in gewisse Rubriken oder Conti getheilt — und wird für jeden dieser Conti eine monatliche Maximums-Summe bestimmt, so wird man dadurch befähigt, den Ausgaben bis aufs genaueste zu invigiliren und dort Einhalt zu thun, wo er für die Spekulation am wenigsten nachtheilig ist.

Der allgemeine Bedarf einer Theater-Administration zerfällt in folgende Rubriken oder Conti:

Gagen der Oper.
» des Schauspiels.
» des Orchesters.
» des Chors.
» des Ballets.
Beleuchtung:
Beleuchtungs-Personale.
Bibliothek:
Bibliotheks-Personale.
Decorationen:
Maler und Arbeits-Personale.
Garderobe:
Garderobe-Personale.
Extra-Gehilfen.
Feuerung:
Feuerungs-Personale.
Ankauf von Musik.
Musik-Copiatur.
Rollen-Copiatur.
Gratificationen.
Requisiten.
Statisten.
Theater-Arbeiter.
Extra-Theaterarbeiter.
Extra-Musik.
Reise-Conto.
Unkosten-Conto.

In diesem letzten Conto werden begriffen:

Interessen von Capitalien, Mieth- und Pachtzins, Schreibmaterialien, Post- und Paket-Porto, Extra-Anschaffungen und der Gehalt für Beamte.

Im Bibliotheks-Conto werden alle Honorare für

Manuscripte, Einband und Erhaltung der Bühne eingeschlossen.

Unter Extra-Garderobe-Gehilfen werden diejenigen Arbeiter verstanden, welche als Gehilfen bei großen Vorstellungen für den Tag genommen werden.

Unter Extra-Theaterarbeiter werden diejenigen Arbeitsleute verstanden, welche bei großen Vorstellungen für den Tag als Gehilfen angenommen werden.

Unter Extra-Musik ist die Ausführung jener Musiken verstanden, welche entweder auf der Bühne selbst, oder hinter den Coulissen von, für den Tag gemietheten Musikern ausgeführt werden, oder diejenigen, welche im Orchester selbst, entweder zur Verstärkung, oder an die Stelle erkrankter Orchester-Mitglieder, Tagweise gemiethet werden.

Reise-Conto enthält die Reisegelder für neu engagirte Mitglieder, oder sonstige Versendungen.

Für jede dieser Rubriken muß nun eine Maximums-Summe nach dem wahrscheinlichen Bedarfe, welchen die örtlichen Verhältnisse, und die Stellung des Theaters bedingen, ermittelt werden. Die Direktion wird dadurch verhindert, nach Laune oder Willkühr zu handeln.

Die Anschaffungen in den einzelnen Abtheilungen des Bedarfs werden durch die Beachtung der Maximums-Summe geregelt — man kann z. B. nicht in Garderobe Dekorationen rücksichtslos verausgaben, da die Beachtung der Maximums-Summe Einhalt gebiethet; die Anforderungen der Unterbeamten werden auf diese Weise am sichersten kontrollirt, und die Direktion hat den finanziellen Stand immer klar vor Augen.

Es ist wahrscheinlich, daß Manche die Anwendbarkeit dieser Einrichtung bezweifeln, und für zu weit ausgedehnt halten, wie überhaupt beim Theater eine ins Detail gehende Ordnung, als Aufenthalt und Zeitverlust

verdächtigt werden. — Wahr ist es, daß bei keinem Geschäfte, als wie bei der Theaterführung, so viele augenblickliche Anschaffungen vorkommen — welche Anforderungen jedoch hauptsächlich der oberflächlichen Vorbereitung der Regisseure zugeschrieben werden müssen; indem diese zu wenig in den Bedarf eindringen, und die Anordnung einer Vorstellung bis auf den letzten Augenblick verschieben. — Wird aber bei der Anordnung einer Vorstellung der Bedarf, wie ich im Vordertheile meines Werkes angezeigt habe, erwogen und festgestellt, so hört alle übereilte Anschaffung auf, und die Conti können gehörig bedacht werden.

Ich darf mir erlauben, alle Theaterunternehmungen, von der kleinsten bis zur größten, zur Berücksichtigung dieser finanziellen Einrichtung einzuladen, da ich vieljährige Erfahrung, und dadurch die Ueberzeugung erhalten habe, daß die Direktionen dadurch befähigt werden, ihre Ausgaben, dem Verhältniße der Einnahmen gemäß zu regeln, und wenn bei der gegenwärtigen schwierigen Zeit für die Theaterdirektion, wo die Anforderungen des Publikums und die Gehalte der Künstler auf's Höchste gestiegen sind — ein Gewinn noch möglich ist — dieser allein durch die strengste Ordnung und Umsicht im Geschäfte erfolgen kann. — Indem die Theater-Direktionen dieser Einladung Folge leisten, so ahmen sie nur die Handlungsweise eines der größten Fürsten neuerer Zeit nach, welcher seine Millionen, die er zur Verausgabung für den Bedarf seiner Staaten für nothwendig erkannte, jährlich in monatliche Maxima zertheilte, und zur genauesten Beachtung für sich und seine Beamten feststellte.

Scenerie

der Oper

Iphigenia in Tauris

in

vier Aufzügen.

Musik von Gluck.

Von mir eingerichtet für das vormalige großherzogliche Hessen-Darmstädtische Hof-Opern-Theater.

Erster Aufzug.

Vom Proscenium bis auf Coulisse 6 der heilige Hain; von da Felsen = Ufer des Meeres. Im Hintergrunde das Meer von einem Wolkenprospekt geschlossen. Links an der Coulisse 3 und 4 das Portale des Dianen=Tempels, mit mehreren Stufen zum Eingange in denselben. — Während der 44 Tacte der Einleitungsmusik wüthet ein furchtbares Gewitter — Blitz und Donner — das Meer in wilder Bewegung. Nach einer Pause erscheint ein Schiff auf der Meeresfläche, gleichsam von der Gewalt des Sturmes vorüber geschleudert. — Man ist auf dem Schiffe mit dessen Rettung beschäftigt — Orest und Pilades stehen auf dem Schiffe, in freundschaftlicher Umarmung — das Schiff links kommend und nach rechts getrieben — Sechs Tacte vor dem Schlusse der Einleitungsmusik eilen Iphigenia und die Priesterinen aus dem Portale des Tempels, und bleiben vor Schrecken vor demselben stehen. Der weibliche Chor als Priesterinen, in zwei Abtheilungen. Erste Abtheilung hoher und tiefer Sopran, zweite Abtheilung hoher und tiefer Alto, welche Eintheilung sie durch die ganze Oper beibehalten.

Erste Scene.

Iphigenia. Die Priesterinen.

Iphigenia.

Allmächtige! des Frevels Rächer!
Entflammt der Blitz sich uns allein — u. s. w.

Siehe Plan Nr. I. Erste Gruppe.

Priesterinen.

In der ersten Gruppe.

Allmächtige! des Frevels Rächer!
Entflammt der Blitz sich uns allein

Er tödte strafend den Verbrecher!
Doch Unschuld läßt versöhnend sein.

Nach geendigtem Chor: Auflösung der ersten Gruppe und Aufstellung zur zweiten Gruppe. Siehe Plan Nr. II.

Iphigenia.

In der zweiten Gruppe.

Seht ihr die schrecklichen Gestade
Im heißen Feuerzorn entflammt u. s. w.

Priesterinen.

In der zweiten Gruppe.

Allmächtiger! des Frevels Rächer!
Entflammt der Blitz sich uns allein u. s. w.

Nach geendetem Chor, in die dritte Gruppe. Siehe Plan Nr. III.

Iphigenia.

In der dritten Gruppe.

Laßt weiter nicht die reinen Hände
Mit Blut der Brüder uns entweihen u. s. w.

Priesterinen.

In der dritten Gruppe.

Allmächtiger! des Frevels Rächer!
Entflammt der Blitz sich uns allein u. s. w.

Iphigenia.

Während der folgenden Stelle der Iphigenia bildet sich die IV. Gruppe.

Ja seht, sie blicken huldreich nieder,
Nun schweigt ihr schreckenvolles Droh'n —
Die Ruhe kehrt zurück u. s. w.

Vierte Gruppe. Siehe Plan Nr. IV.

Zweite Priesterin.

Gebieth' dem bangen Schmerz, der deine Brust ergriff,
Gewiß der Götter Huld beschützt sein theures Leben,
Die Hoffnung stärke dich.

Auflösung der vierten Gruppe. Siehe Plan Nr. V.

Zweite Scene.

Thoas kommt rechts Couliſſe 2 und 3. Wache des Königs. Ein Anführer. Acht Mann nach.

Thoas. Militär. Statiſten.

Beim Eintritt des Thoas bildet ſich die fünfte Gruppe. Siehe Plan Nr. VI. und Vorige, Iphigenia und die Prieſterinen.

Thoas.

Weh! Unglück folgt auf jeden Schritt mir nach
Vom Rufe der Verzweiflung tönt dieſe Halle wieder
(Zu Iphig.) O! Prieſterin, verſcheuche Thoas Schrecken,
Die Götter hören dich, erweiche ſie durch Bitten u. ſ. w.

Dritte Scene.

Vorige. Volk hereinſtürzend. **Das Volk** — männlicher **Chor.**

Volk, als bewaffnete Scythen — in zwei Abtheilungen.
Tenori und Baßi.

Volk.

Beſänftigt iſt der Götter Wuth,
Da ſie uns ſelbſt das Opfer ſenden u. ſ. w.

Stellung des Ganzen. Plan Nr. VII.

Thoas (zu Iphigenia).

Mit der Rede des Thoas beginnt der Abgang der Prieſterinen.
Siehe Plan Nr. VIII.

Geht, nun euch folgen bald die Opfer zum Altar
Doch ich, — dem grauenvolle Zeichen mit aller Götter Rache droh'n,
Ich bleibe, daß ich nicht das Heiligthum entweihe.

Vierte Scene.

Thoas. Die Wache. Das Volk.

Gleich nach dem Abgange der Prieſterinen zieht ſich die zweite Abtheilung der Scythen hinter Thoas vorbei, auf die andere Seite.

Fünfte Scene.

Vorige. Orest und Pilades in Ketten.

Siehe Plan Nr. IX.

Während des Chors der Scythen treten die obbenannten Personen ein. Rechts Coulisse 4 und 5 Pilades von acht Scythen begleitet. (Chor). Orest von vier Scythen begleitet. (Chor). Begleitung für Beide ein Anführer, zehn Mann Scythen (Militär). Nachdem Alles steht — beginnt:

Thoas.

Unglückliche! was führt zum eigenen Verderben
Euch Beid' in dieses Reich?

Pilades.

Was uns hierher gebracht, ist ein Geheimniß,
Die Götter wissen es, doch du erfährst es nie.

Thoas.

Für den verwegnen Trotz
Sei Tod gerechter Lohn.
Ihr Krieger! führt sie hinweg!

Orest zu Pilades.

Orest stürzt aus der Mitte seiner Wache, und eilt zum Pilades, den er in seine Arme schließt — indem er sagt:

O! theurer Freund! durch mich nur erleidest du den Tod!

Die Wache reißt Oresten aus den Armen des Pilades, und führt ihn auf seine vorige Stelle zurück.

Chorgesang.

Volk.

Blut kann des Volkes Schuld, Blut kann allein sie büßen.
Schon sind die Opfer da, schon flammt der Festaltar,
Laßt zu der Götter Preis nun Blut in Strömen fließen,
So herrlich sei der Dank, wie ihre Wohlthat war!
Bald wird der heilige Stahl nun Beider Herz durchbohren,
Ja dieser Fremden Blut versöhne unsre Schuld!

Den Göttern wollen wir es weihen,
Der große Tag weckt ihre Huld.

Während dieses Chors ist allgemeine Bewegung; Orest und Pilades werden triumphirend um die Bühne geführt. — Das Volk schwenkt die Waffen in Begeisterung, und während diese Bewegung sich einigemal wiederholt — fällt der Vorhang in dem Augenblick, als die erste Nummer der Scythen über die Coulissen-Linie schreitet, um abzugehen. — Beim Fallen des Vorhangs muß Alles noch in Bewegung sein.

Zweiter Aufzug.

Das Theater stellt einen unterirdischen Tempel vor, in der Mitte ein Altar. An der Coulisse Nr. 4 ein Bogen mit zwei Oeffnungen.

Erste Scene.

Orest in Ketten und Pilades.

Pilades.

Welch fürchterliches Schweigen, und welch ein banger Schmerz
Wie? Seufzer dringen laut aus deiner Brust hervor!
Bebt vor dem Tod' des Helden große Seele?
Bin ich nicht Pilades?
Bist du nicht mehr Orest?

Orest.

Ach! Welchen Qualen habt ihr mich, ihr Götter, aufbewahrt!
Ein mitleidwerthes Opfer des zürnenden Geschicks,
Wohin ich irre, nur zum Fluch — verdammt —
Gefallen ist mein Loos — zu Frevel ward ich nur geboren.

Pilades.

Orest? was quält von Neuem dich
Und welche That hast du gethan?

Orest.

Ich geb' auch dir den Tod!
Es war noch nicht genug, daß diese Frevlerhand

In meiner Mutter Brust den Mörderdolch gedrückt.
Mich sparten die Götter zu andern Gräueln auf;
Ein Freund war mir geblieben, und nun tödt' ich auch den!
Die ihr mich selbst verfolgt, schafft, daß ich Ruhe finde,
Thut endlich vor mir auf des Orkus grause Schlünde!
Den Höllenqualen selbst, sind meine Qualen nicht gleich;
Durch mich soll nun ein Freund, der treu mich liebte, sterben!
Ich wirke, wo ich bin, nur Unglück und Verderben;
Auf! bestraft meine That! Ihr Götter rächet Euch!

Pilades.

Wie kränken diese Worte den Freund, der so dich liebt!
Auf fasse dich, laß unserer werth uns sterben!
Nicht länger schmäh' in deiner Wuth die hocherhabenen Götter,
Deinen Freund und auch dich selber!
Muß Jeder denn von uns des Todes Opfer sein?
Was macht vergebene Furcht für deinen Freund dich bleich?
Ist Pilades beklagenswerth, da er an deiner Seite stirbt?
Nur einen Wunsch, nur ein Verlangen
Hatt' ich mit dir mein Freund!
Will froh den Streich empfangen,
Der ewig uns vereint.
Mag das Schicksal uns bekriegen,
Folg' gelassen, wenn es ruft;
Denn es wird in einer Gruft
Unser Staub beisammen liegen.

Zweite Scene.

Orest. Pilades. Ein Diener des Heiligthums. Wache des Tempels.

Diener des Tempels und bewaffnete Scythen 6 an der Zahl vom Chor, kommen rechts Coulisse 3 und 4, stellen sich in die Mitte auf, seitwärts vom Altar — zu 3 und 3 — in zwei Abtheilungen.

O O O
O O O

Diener.

So will es das Gesetz, die Götter wollen's so!
(Zur Wache.) Führt ihn hinweg!

Orest.

Halt ein!

Pilades

(sich mit Mühe aus Orest's Armen reißend).

O! Schmerz!

Die vordere Abtheilung der Scythen tritt vor, und ergreift den Pilades. Die andere Abtheilung folgt drohend — sich rechts ziehend; mit Pilades ab.

Orest.

Fluch euch! Ihr Ungeheuer!

Dritte Scene.

Orest allein.

Man reißt ihn hinweg, auch Pilades ist todt für mich!
u. s. w.
Ja die Ruhe kehrt zurück. —

Nach diesen Worten schläft er entkräftet ein.

Vierte Scene.

Orest. Die Eumeniden.

Von männlichen Chor zwölf Individuen, in drei Gruppen, jede zu vier. Während des Chors der Eumeniden bewegen sich dieselben in gemessenen Schritten, und bilden sieben verschiedene Gruppen.

Siehe Plan Nr. X. XI. XII. XIII. XIV. XV. XVI.

Die Auflösung der Gruppen und ihre Gestaltung geschieht meistentheils zwischen den einigen Takten Musik, wo der Chor nicht singt. Dazwischen erscheint auch mittelst der Versenkung die Erscheinung der **Klytemnestra**, worauf sie auch untersinket.

Fünfte Scene.

Iphigenia. Orest. Die Priesterinen.

Bei dem Eintreten der Priesterinen verschwinden die Eumeniden in zwei Gruppen — jedoch durch die Versenkung nicht, sondern durch den Coulissen=Raum, wie der Plan XVI. ausweiset.

Die erste Aufstellung der Priesterinen. Siehe Plan XVII.

Iphigenia.

Nehmt ihm die Fesseln ab.

Die zwei Priesterinen, welche immer zunächst der Iphigenia sind, nehmen ihm die Fesseln ab. — Dann fährt sie fort zu Orest.

Welch Land gab dir das Leben?
Ihr Götter! Klytemnestra?

Orest.

Ja sie selber!

Priesterinen.

Rasche Bewegung, zweite Gruppe. Siehe Plan XVIII.

Wehe! u. s. w.

Orest.

Gab Rache seinem Vater!

Iphigenia und Priesterinen zugleich.

Ach, wie fürchterlich folgt hier ein Gräul dem andern nach!

Dritte Gruppe. Siehe Plan XIX.

Orest.

Wie schrecklich quält der Reue Stachel mich!

Iphigenia zu Orest.

Entferne dich, genug hab' ich gehört.

Zwei Priesterinen begleiten den Orest, beide ab durch die Mitte nach links.

Sechste Scene.

Iphigenia. Die Priesterinen.

Iphigenia.

Ach nun ist voller Noth mein ganzes Leben,
Nichts kann mir Armen Freude geben.

Die Priesterinen bilden die Schlußgruppe. Siehe Plan XX.

Priesterinen.

Wir leiden so wie du,
Drum klagen wir mit dir,
Einst wird Orest, so hofften wir, uns noch erretten,
Wer bricht — da er auch sank
Nun uns're Ketten?

Dritter Aufzug.

Iphigeniens Halle im Tempel.

Erste Scene.

Iphigenia allein.

Nun wohl, so sei es dann; das Leiden, das uns drückt,
Erfahr' Electra, meine Schwester u. s. w.

Zweite Scene.

Orest. Pilades. Priesterinen. Iphigenia.

Orest erscheint rechts Coulisse 1 und 2, begleitet von der Hälfte der ersten Abtheilung der Priesterinen. Pilades links Coulisse 2 und 3, begleitet von der andern Hälfte der ersten Abtheilung der Priesterinen. Die zwei Hälften stellen sich im Hintergrunde in zwei Gruppen auf — doch ziemlich auseinander.



Eine Priesterin,
welche vorausgeeilt ist.

Blick' hin, dort sind die armen Fremdlinge.

Iphigenia.

So geht, laßt einen Augenblick mit Beiden mich allein.
Die Priesterinen ziehen sich in den tiefsten Hintergrund zurück.

Dritte Scene.

Iphigenia. Orest. Pilades.

Orest, in Pilades Arme stürzend.

O! unverhofftes Glück! so hab' ich noch einmal in meinen Armen dich! u. s. w.
Iphigenia mit den Priesterinen ab durch die Mitte.

Vierte Scene.

Orestes und Pilades.

Fünfte Scene.

Die Vorigen. Iphigenia. Die Priesterinen.

Iphigenia kommt aus der Mitte, mit der ersten Abtheilung der Priesterinen, welche sich im Hintergrunde in zwei Gruppen aufstellen, wie vorhin. — Eine Priesterin trägt eine Rolle, das Schreiben der Iphigenia. — Zwei Priesterinen nehmen Orest die Fesseln ab. — Orest durch die Mitte ab mit der einen Hälfte der Priesterinen, erste Abtheilung.

Sechste Scene.

Iphigenia. Pilades.

Iphigenia.

Der Himmel selbst hat dich in Schutz genommen,
Nun so erfülle dann, was du versprochen hast,

Nach Griechenland bring' dieses Schreiben,
Dort sprich Electra selbst, und überreich' es ihr.

Am Ende dieser Scene geht Iphigenia durch die Mitte ab, mit der andern Hälfte der Priesterinen erster Abtheilung.

Siebente Scene.

Pilades allein.

Du schönstes höchstes Glück auf Erden!
O Freundschaft! komm und gib mir Muth u. s. w.



Vierter Aufzug.

Das Innere des Tempels der Diana. In der Mitte der Bühne steht die Statue der Diana — vor derselben etwas weiter vor, ungefähr auf der dritten Coulissen-Linie, ein Altar, worauf das heilige Feuer brennt.

Erste Scene.

Iphigenia allein.

Nein, ich erfülle nicht mein abscheuliches Amt u. s. w.

Zweite Scene.

Iphigenia. Alle Priesterinen, welche Orest zum Opfer führen.

Priesterinen.

Du im Olymp, seh' huldreich nieder u. s. w.

Während dieses Chors kommen beide Abtheilungen der Priesterinen links Coulisse 2 und 3. Erstens: zwei Priesterinen, welche Blumenkränze und Guirlanden tragen. — Zweitens: Orest. — Drittens: eine Priesterin mit einem Kissen, worauf das Opfermesser liegt. — Viertens: dann die erste und zweite Abtheilung der

Priesterinen, zu drei und drei. Sie umschreiten den Altar und gruppiren sich alsdann. Siehe Plan XXI.

Hymne.

Die Priesterinen während des Gesanges umgeben Orest, führen ihn zu den Stufen des Altars — weihen die Blumenkränze, indem sie dieselben über das heilige Feuer des Altars halten und schmücken ihn mit denselben.

Du Tochter der Latone,
Leihe unserm Flehn dein Ohr u. s. w.

Die Ceremonie der Bekränzung muß so eingetheilt werden, daß die Musik des Hymnus ausgefüllt wird, welches leicht geschehen kann, da die Bewegung der Priesterinen langsam mit Feierlichkeit vor sich gehen muß.

Priesterinen.

Chor.

So nahe nun, erhabene Priesterin,
Erfülle deine große Pflicht.

Die Priesterinen treten bei dieser Stelle einige Schritte vor gegen Iphigenien, im enggeschlossenen Kreise.

Priesterinen.

Chor.

Vollende!

Die Priesterinen öffnen ihren Kreis wieder, und treten in ihre erste Gruppirung zurück.

Iphigenia.

Mein Bruder! Mein Orest!

Priesterinen.

Chor.

Orestes! Unser König.

Treten bei dieser Stelle einen Schritt vor. Neigen ihre Häupter, und dann alsogleich wieder zurück, verwunderungs- und ehrfurchtsvoll.

Priesterinen.

Chor.

Ja, es ist Iphigenia.

Iphigenia.

Mein Bruder!

Bei dieser Stelle treten die Priesterinnen mit Bestimmtheit einige Schritte vor, und schließen den Kreis.

Dritte Scene.

Eine Priesterin tritt ein, rechts Coulisse 2 und 3. Vorige.

Priesterin.

Erbebt, was muß ich euch verkünden u. s. w.

Priesterinen.

Chor.

Ihr Götter! schützet uns!

Mit ängstlich aufgehobenen Armen treten beide Abtheilungen in schräger Linie rasch nach dem Proscenium vor, so, daß die erste Abtheilung rechts und die zweite Abtheilung links zu stehen kommt.

Iphigenia.

So werd' es denn nie wieder gebracht
Das blut'ge verhaßte Opfer!

(zu den Priesterinen)

Auf sichert ihn vor Thoas Wuth;
Er ist vom Stamme der Götter, sie selber sind sein Schutz.

Iphigenia führt Oresten an die Stufen des Altars — die Priesterinen folgen ihr und gruppiren sich eng zusammen um den Altar.

Vierte Scene.

Thoas, Wache, Gefolge, kommen rechts Corlisse 2 und 3. Vorige.

Das Gefolge besteht aus der zweiten Abtheilung des Chors. — Diese zweite Abtheilung wird in zwei Nummern getheilt. Erste Nummer der zweiten Abtheilung kommt Coulisse 3 und 4. — Zweite Nummer der zwei-

ten Abtheilung kommt Couliſſe 4 und 5, wie auch die Wache, ein Anführer, zehn Mann Statiſten, Militär. Alle drei Abtheilungen bilden drei verſchiedene Gruppen.

Thoas.

Schont nicht, ich muß Diana rächen!

Iphigenia.

Zurück! Zurück!

(zu den Prieſterinen)

Und ihr verhindert das Verbrechen!

Iphigenia hat Oreſt vom Altar weg, nach dem Vordergrunde geführt — die Prieſterinen eilen ihr nach, und umgeben ſie in zwei Reihen.
Siehe Plan XXII.

Thoas (zu der Wache).

Ihr Feigen, lähmt die Furcht euch ſchon!
So führ' ich ſelber denn, ihn und die Prieſterin zum bluti-
gen Altar.

Oreſt.

Meine Schweſter? Wie zum Altar?

Thoas.

Ja zur Strafe bring' ich ſie zum Opfer dar — und —

Indem Thoas ganz vortreten will, um Iphigenien zu ergreifen, ſtürzt Pilades links heraus, und tödtet Thoas, welcher von ſeinen Leuten weggebracht wird. Mit Pilades kommt links Couliſſe 2 und 3:

Erſte Abtheilung. Erſte Nummer Griechen } Tenori.
Zweite Abtheilung. Zweite Nummer Griechen }

Dieſe zweite Nummer kommt Couliſſe 3 und 4 und ſtellet ſich auf der linken Seite in zwei Gruppen auf. Ferner Couliſſe 4 und 5 eine Abtheilung, beſtehend aus einem Anführer zehn Mann Griechen (Militär). Alle ſtehen angriffsweiſe gegen die Scythen. Scythen und Griechen ziehen ſich auf beiden Seiten nach der Tiefe der Bühne, und ſind im Begriff, den Kampf zu beginnen, und ſo wird der doppelte Chor geſungen.

Chor der Griechen.

Laßt die verhaßte Brut
Uns nun bis zur letzten Spur zerstören.
Die Gottheit wird uns siegen lehren,
Ja grauser Mord und Blut
Soll länger nicht sich mehr entehren.

Chor der Scythen.

Seht Schrecken verbreiten!
Auf entflieht ihrer Wuth,
Entflieht, da Götter selber für sie streiten.

Das ist der Inhalt der fünften Scene. Siehe Plan XXII.

Sechste Scene.

Die Vorigen. Diana.

Diana erscheint auf der Stelle, wo ihre Bildsäule steht; es wird dem Maschinisten überlassen, die Erscheinung imponirend zu machen. Einfach dürfte die gemalte Statue unter das Piedestal versinken, und an ihre Stelle die wirkliche Diana kommen — zu gleicher Zeit durchsichtige Wolken von oben und aus dem Piedestale aufsteigen, und die Diana umgeben — starke Beleuchtung von oben und hinter dem Piedestal. — Es versteht sich, daß gleich beim Beginne der Erscheinung der Diana das Theater sich verdunkelt hat. — Beim Erscheinen der Diana treten die Scythen rasch bis halb in die Coulissen zurück, senken ehrerbiethig ihre Waffen, und beugen Haupt und Nacken. — Die Priesterinen sind zum Altar geflohen und haben ihre Stellung im Zurücktreten gewechselt. — Nämlich die erste Abtheilung kommt rechts, und die zweite Abtheilung kommt links. — Bei dem Altar wirft sich jede Abtheilung in drei Gruppen, jede zu vier Individuen auf die Kniee und hören so die Worte der Diana ehrfurchtsvoll an.

Diana.

Verweilt, und hört meinen ewigen Rathschluß u. s. w.

Nach dieser Rede verschwindet Diana, Wolken und Beleuchtung — und die Statue erscheint wieder an ihrer Stelle.

Letzte Scene.

Pilades (tritt vor).

Was hör' ich? deine Schwester?

Orest.

Sei, wie ich selbst, erfreut! u. s. w.

Allgemeiner Schluß-Chor.

Mit dem Beginn dieses Chors bildet sich die Schluß-Gruppe.
Siehe Plan XXIII.

Ewig zürnt die Gottheit nicht,
Alle bangen Trauerstunden
Sind durch ihre Huld entschwunden u. s. w.

Erste Abtheilung der Pläne.

Erste Haupt-Abtheilung. №I.

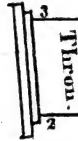
Letzter Prospect.

I. Abtheilung.

№1. 2. 3. 4.

Unt. Abtheilungen.

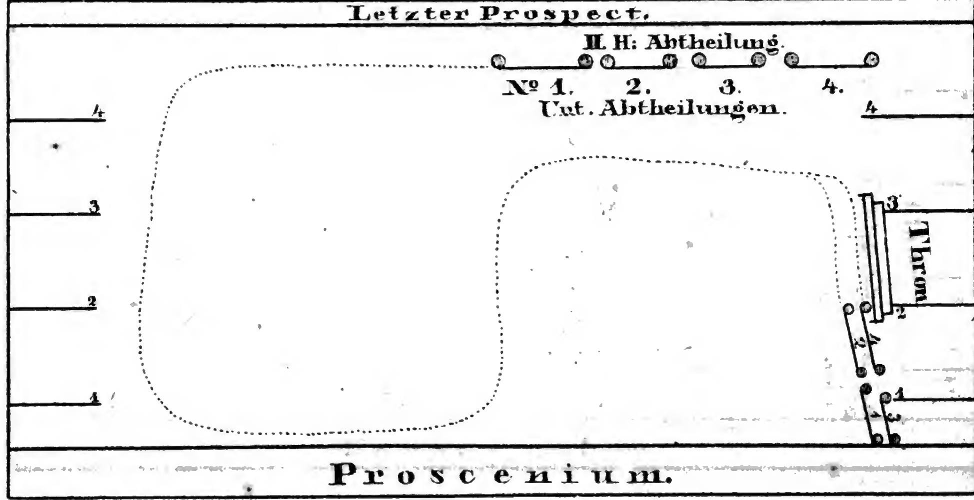
4 3 2 1



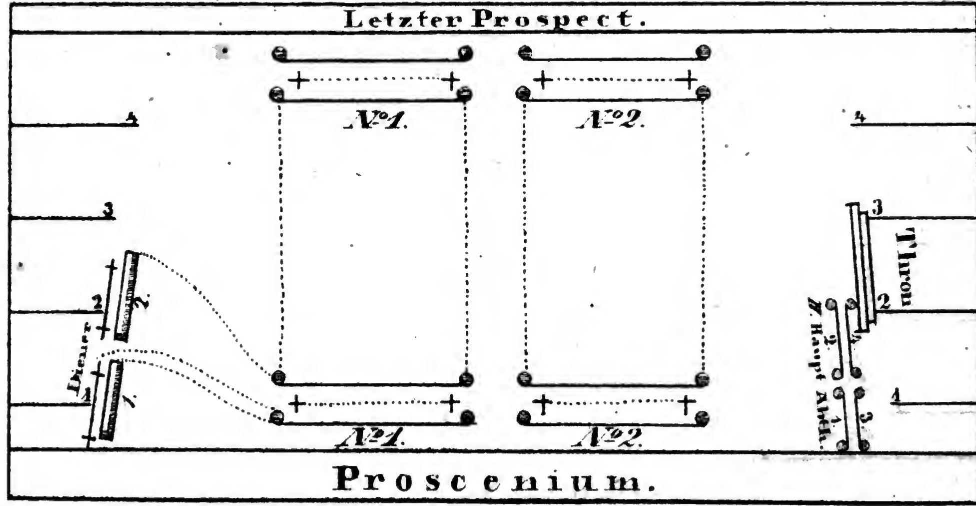
4 1

Proscenium

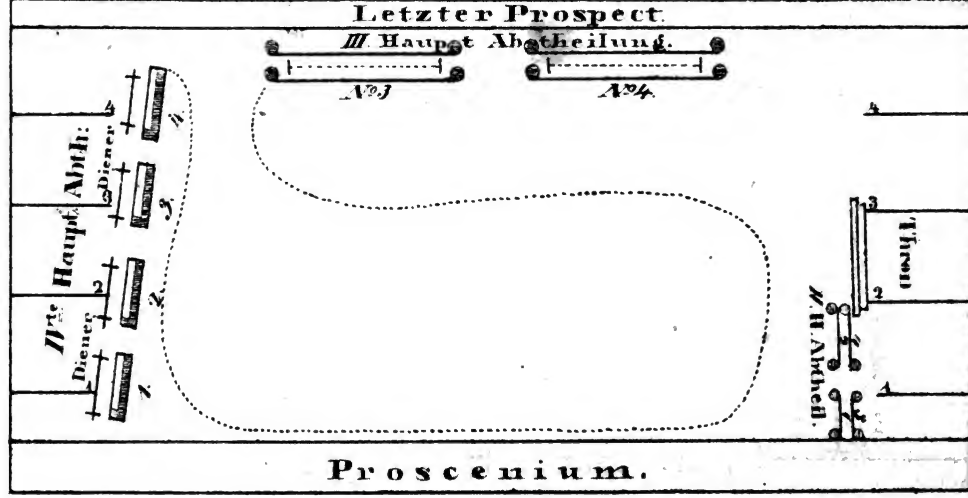
Zweite Haupt-Abtheilung. №II.

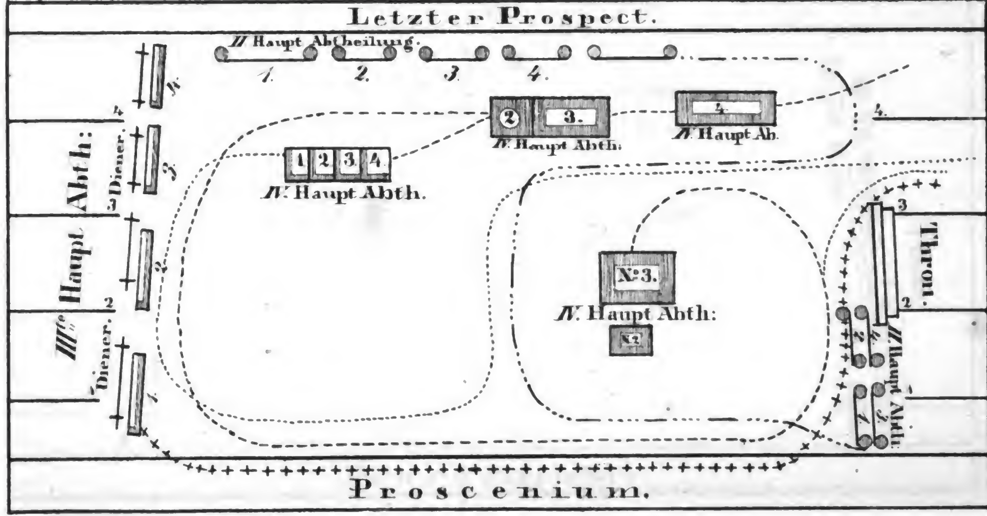


Erste Hälfte der III: Haupt-Abtheilung. №. III

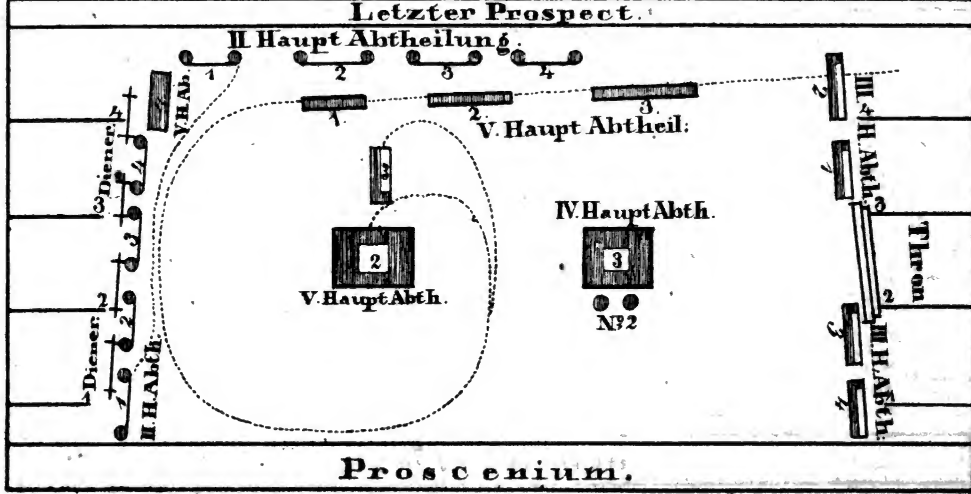


Zweite Hälfte der III. Haupt-Abtheilung № IV.



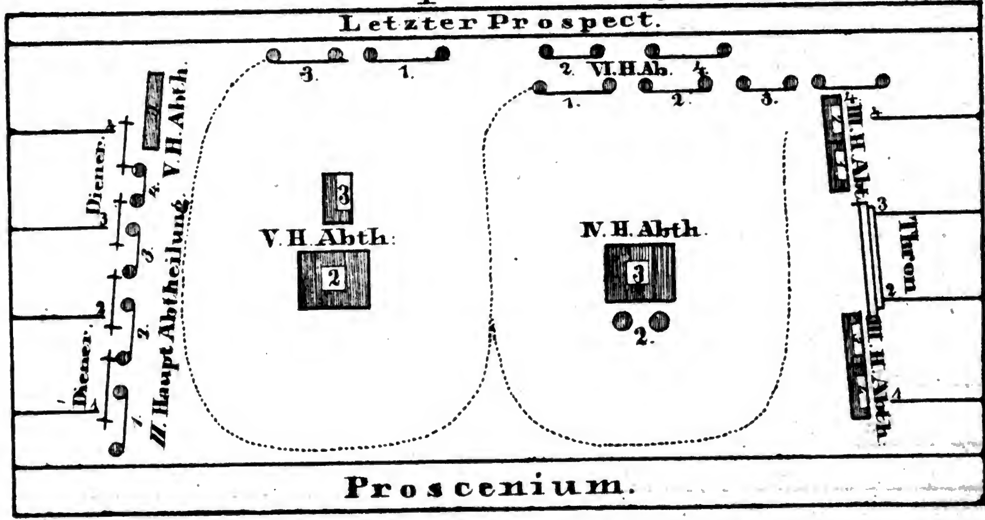


Vierte Haupt-Abtheilung.
No. V.
Letzter Prospect.
II Haupt Abtheilung.
IV. Haupt Abth.
IV. Haupt Abth.
IV. Haupt Ab.
IV. Haupt Abth:
IIIte Haupt Abth:
Diener.
Diener.
Thron.
II Haupt Abth.
Proscenium.

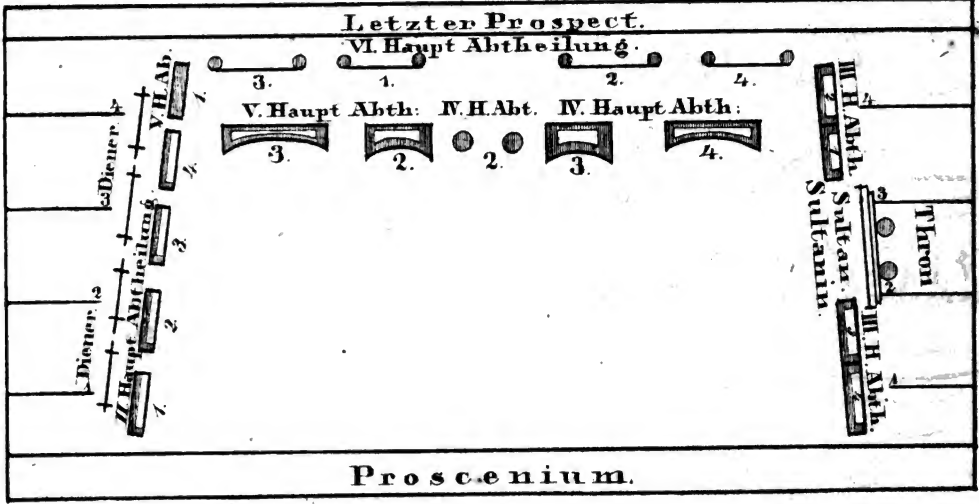


Fünfte Haupt-Abtheilung.
No. VI.
Letzter Prospect.
II. Haupt Abtheilung.
V. H. Ab.
Diener.
Diener.
II. H. Abth.
V. Haupt Abtheil.
V. Haupt Abth.
IV. Haupt Abth.
No. 2
III. H. Abth.
III. H. Abth.
Thron
Proscenium.

Sechste Haupt-Abtheilung.



Schluſs-Aufstellung, des festlichen Zuges. № VIII.



Zweite Abtheilung

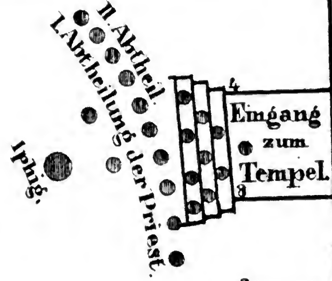
der Pläne

IPHIGENIA IN TAURIS

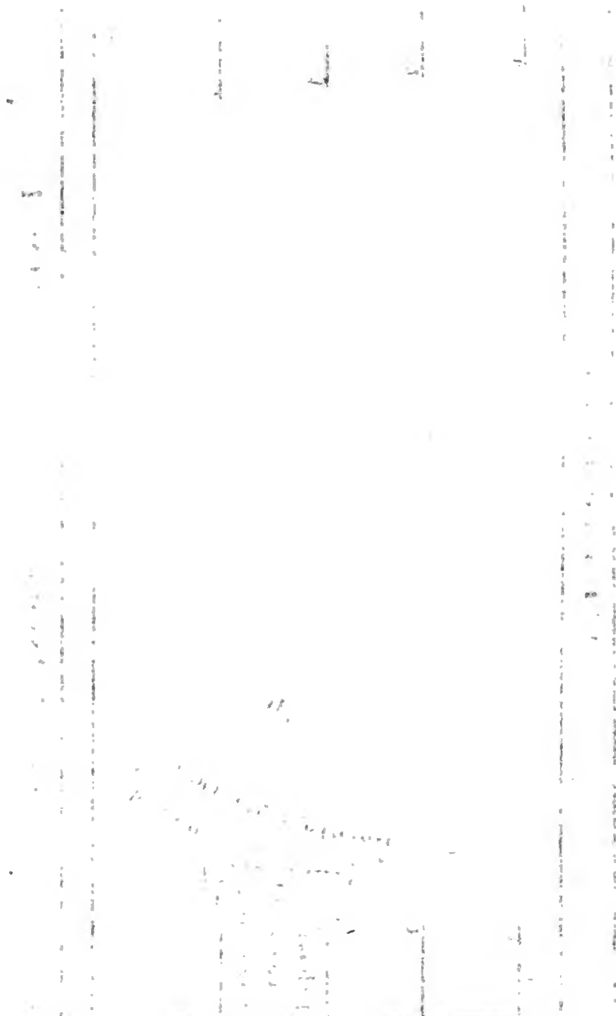
OPER.

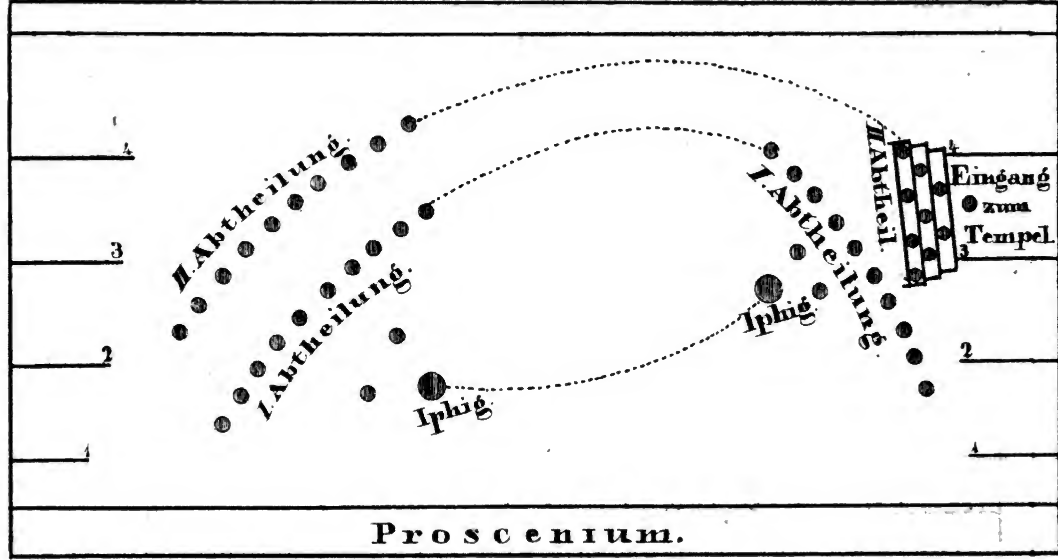
Arche

Erste Gruppe der Priesterinen. I.



Proscenium.




Auflösung u. Aufstellung, der II. Gruppe.
II.
II. Abtheilung.
I. Abtheilung.
Iphig.
Iphig.
I. Abtheilung.
II. Abtheil.
Eingang zum Tempel.
4
3
2
1
4
3
2
1
Proscenium.

Schluſs-Aufstellung, des festlichen Zuges. № VIII.



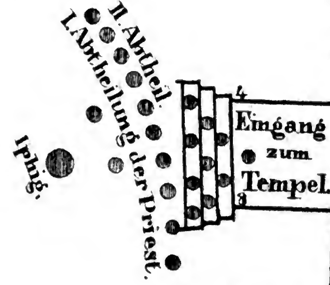
Zweite Abtheilung

der Pläne

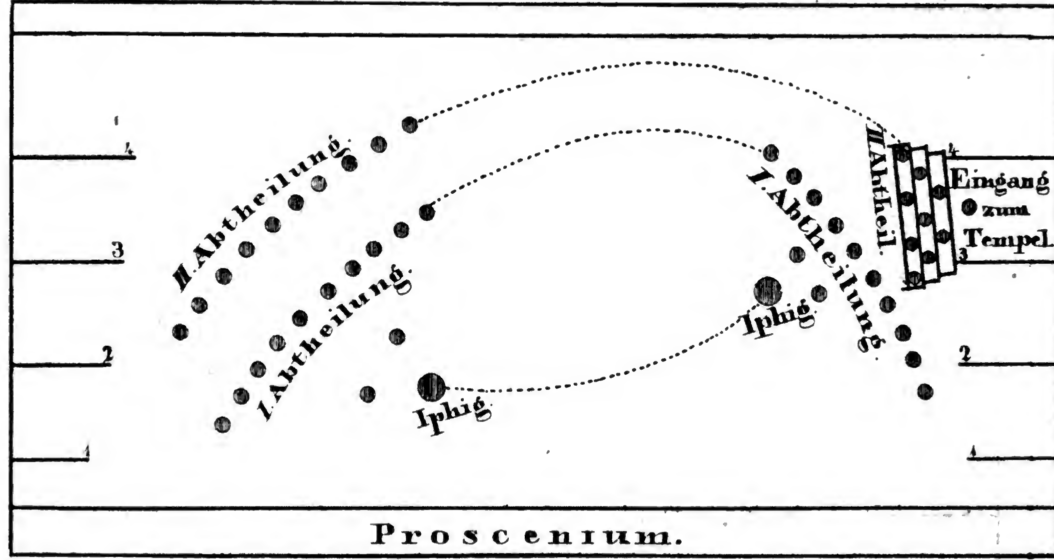
IPHIGENIA IN TAURIS

OPER.

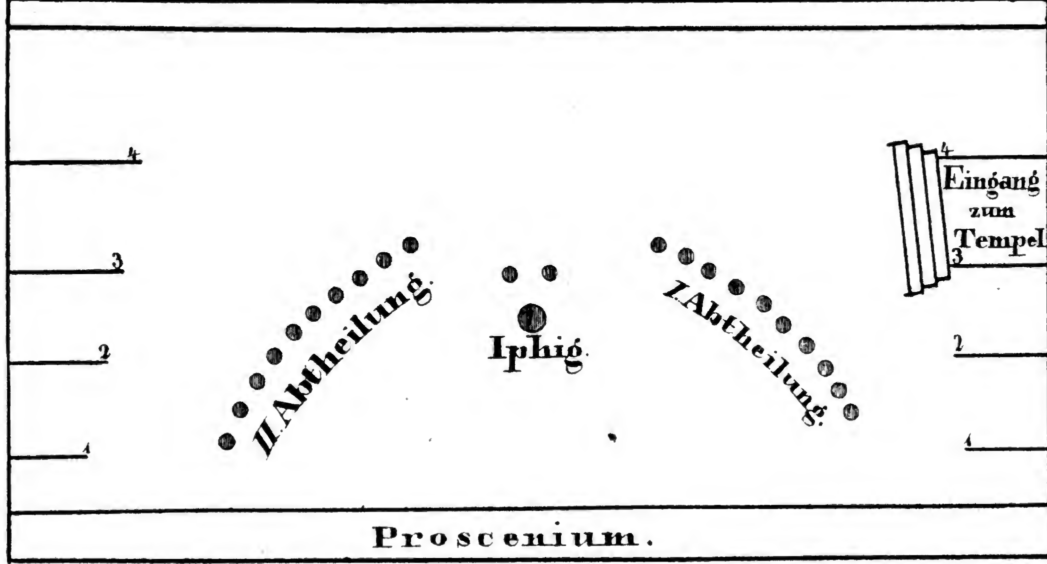
Krebe



Erste Gruppe der Priesterinen.
I.
4
3
2
1
II. Abtheil.
I. Abtheilung der Priest.
Iphig.
Eingang
zum
Tempel.
4
3
2
1
Proscenium.

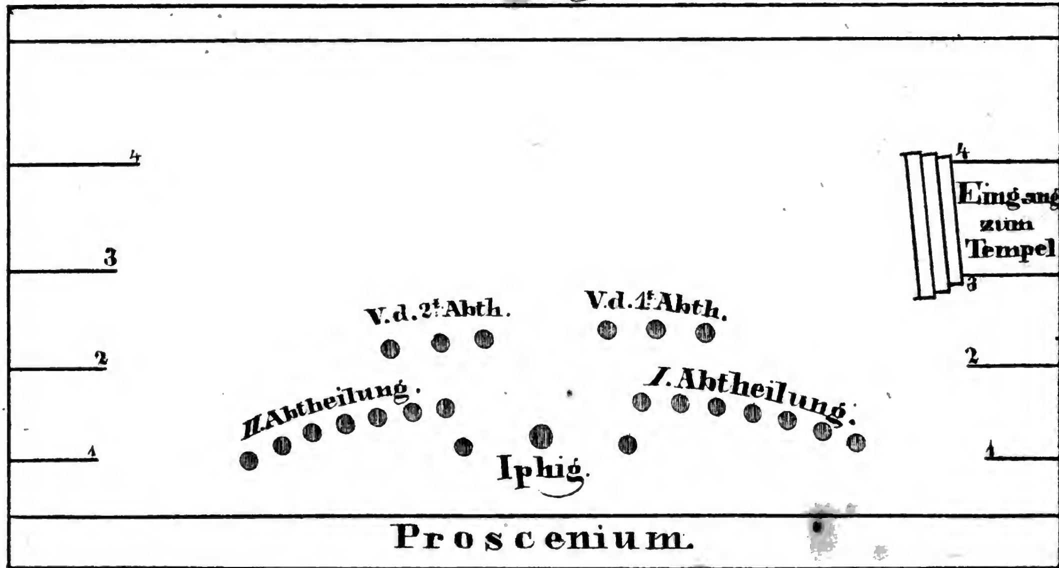

Auflösung u. Aufstellung, der II. Gruppe.
II.
II. Abtheilung.
I. Abtheilung.
Iphig.
I. Abtheilung.
Iphig.
II. Abtheil.
Eingang
zum
Tempel.
1
2
3
4
Proscenium.




Dritte Gruppe.
III.
4
3
2
1
II. Abtheilung.
Iphig.
I. Abtheilung.
4
Eingang
zum
Tempel
3
2
1
Proscenium.

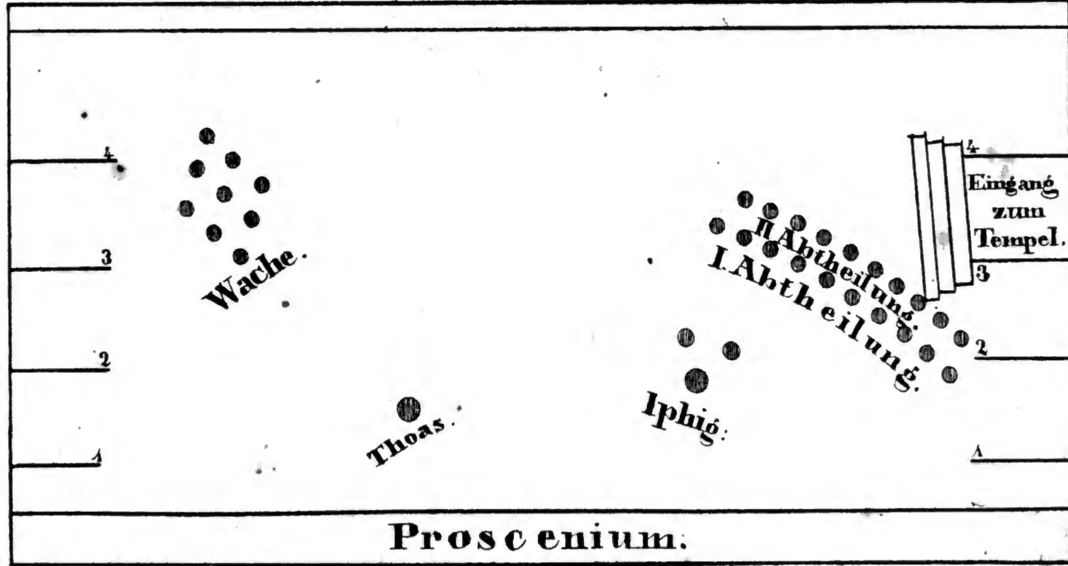


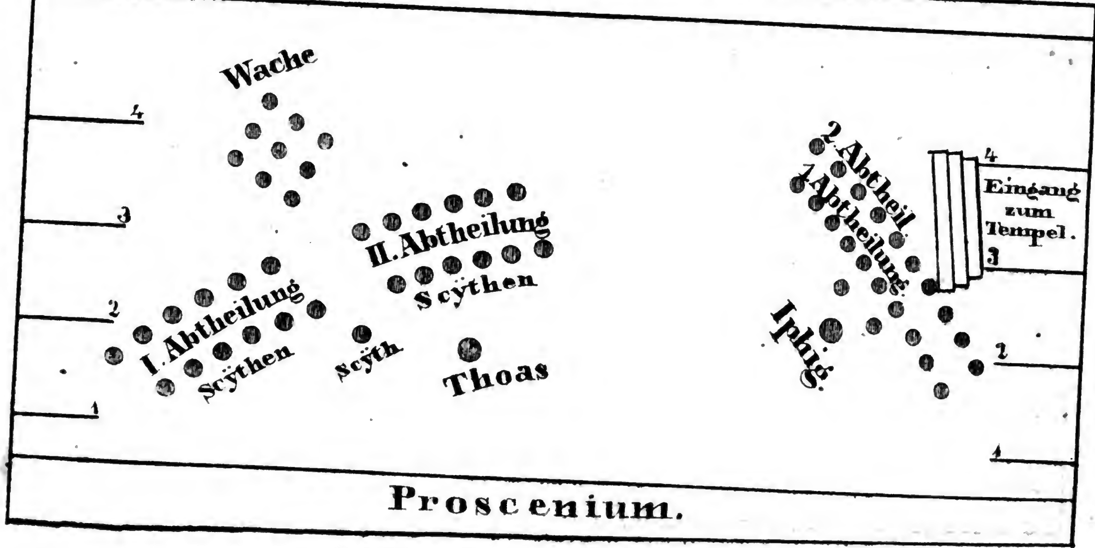
Vierte Gruppe in welcher Iphigeniens Traum gehört wird. IV.



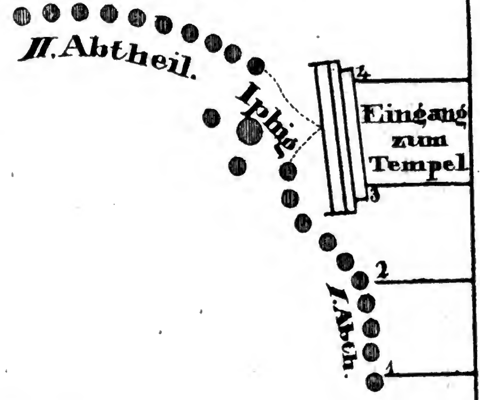
Auflösung d. vierten Gruppe u. abermalige Aufstell. V.

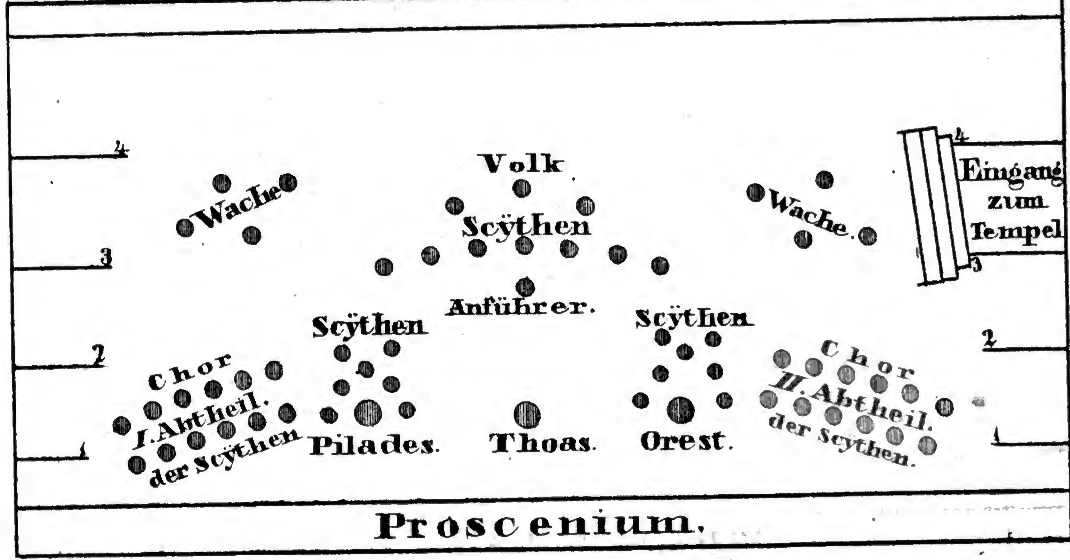


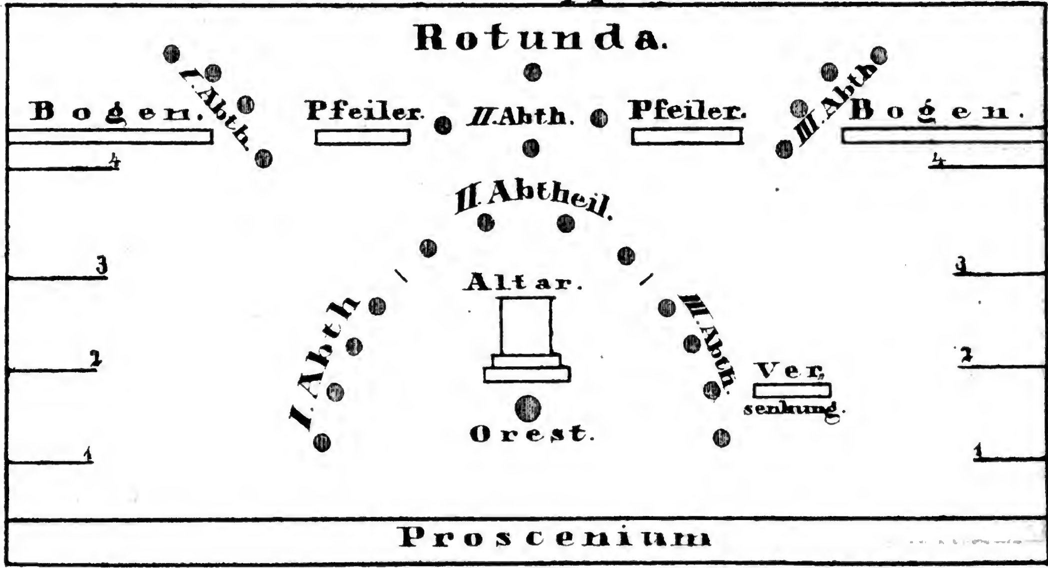

Fünfte Gruppe der Priesterinn, und Aufst: d. Thoas. VI.
4
3
2
1
Wache.
Thoas.
Iphig.
II. Abtheilung.
I. Abtheilung.
Eingang zum Tempel.
4
3
2
1
Proscenium.


Auftritt der Scythen. Vorbereitung des Abgangs d. Priest. VIII.
Wache
4
3
2
1
I. Abtheilung Scythen
II. Abtheilung Scythen
Scyth.
Thoas
2. Abtheil.
1. Abtheilung
Iphig.
Eingang zum Tempel.
4
3
2
1
Proscenium.

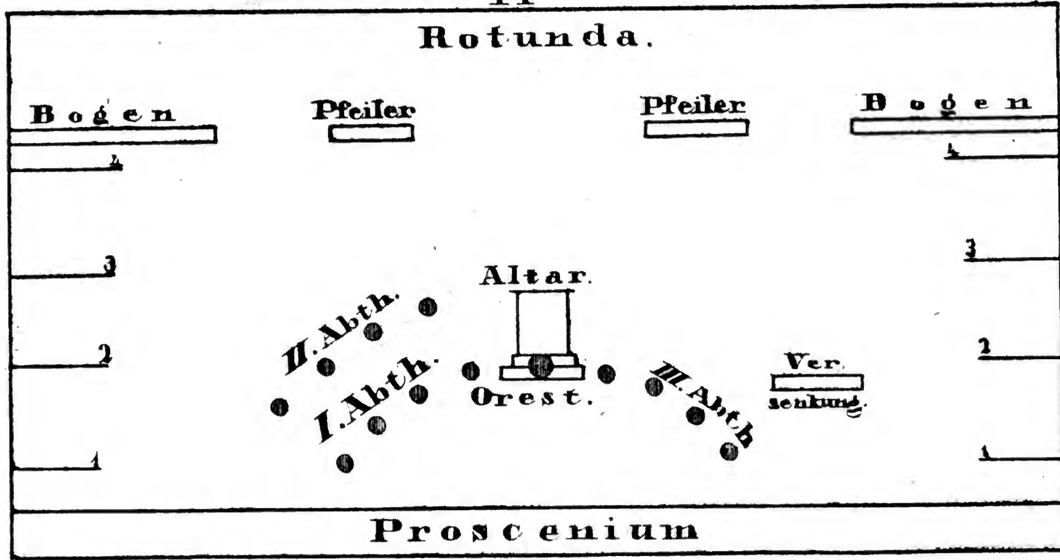
Abgang der Priesterinen.




Auftritt d. Orest u. Pilades. Ganze Aufstell:
IX.
4
3
2
1
Wache
Volk
Scÿthen
Anführer.
Scÿthen
Scÿthen
Wache.
Eingang
zum
Tempel
4
3
2
1
Chor
I. Abtheil.
der Scÿthen
Pilades.
Thoas.
Orest.
Chor
II. Abtheil.
der Scÿthen.
Proscenium.


Eintritt u. erste Gruppe der Eumenid:
X.
Rotunda.
Bogen.
I. Abth.
Pfeiler.
II. Abth.
Pfeiler.
III. Abth.
Bogen.
4
4
II. Abtheil.
3
3
Altar.
I. Abth
III. Abth.
2
2
Ver,
senkung.
Orest.
1
1
Proscenium

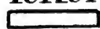




Zweite Gruppe d. Eumeniden.
IV.
Rotunda.
Bogen
Pfeiler
Pfeiler
Bogen
4
3
2
1
4
3
2
1
Altar.
II. Abth.
I. Abth.
Orest.
III. Abth
Ver.
senkung.
Proscenium



Dritte Gruppe d. Eumeniden. XII.








Vierte Gruppe der Eumeniden. XIII.

Rotunda.

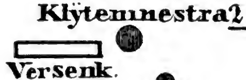
Bogen. Pfeiler. Pfeiler. Bogen.





4 3 2 1







Proscenium.

Fünfte Gruppe der Eumeniden.

XIV.



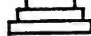
Sechste Gruppe d. Eumeniden. XV.



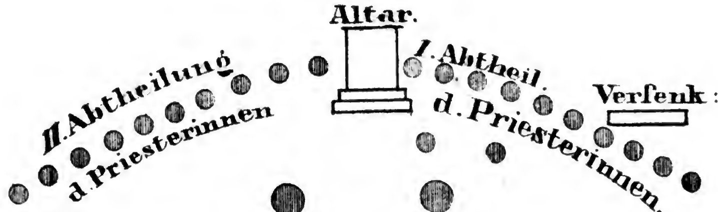
Siebte u. letzte Gruppe der Eumeniden. XVI.





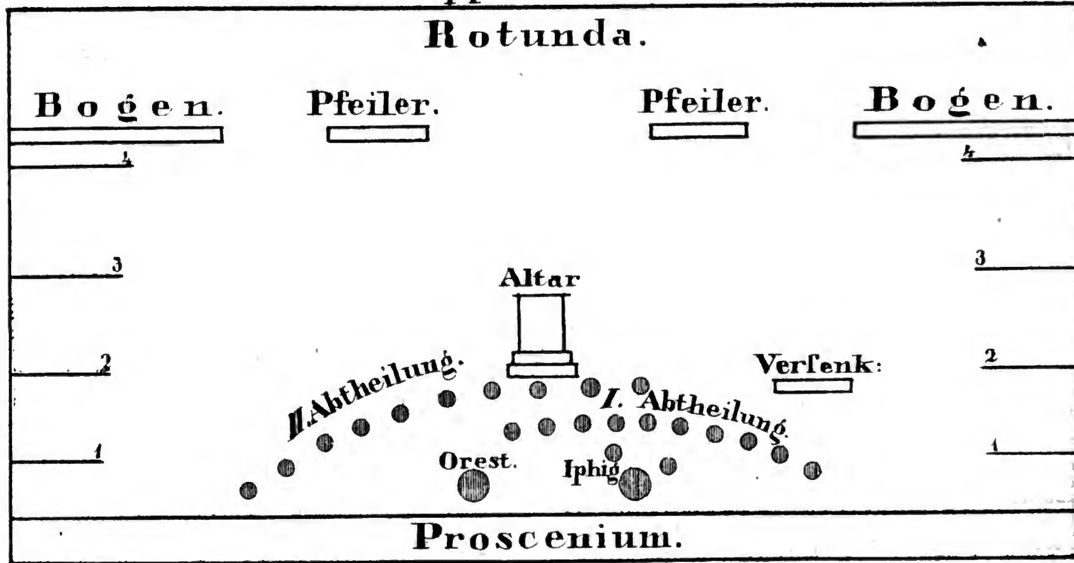


Auftreten d. Priesterinen. 1te Gruppe derselben. XVIII.

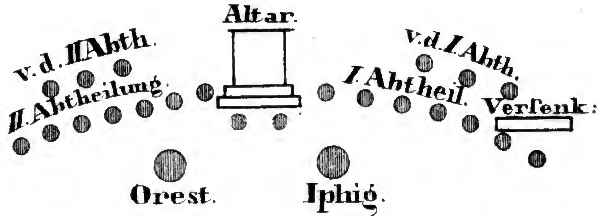




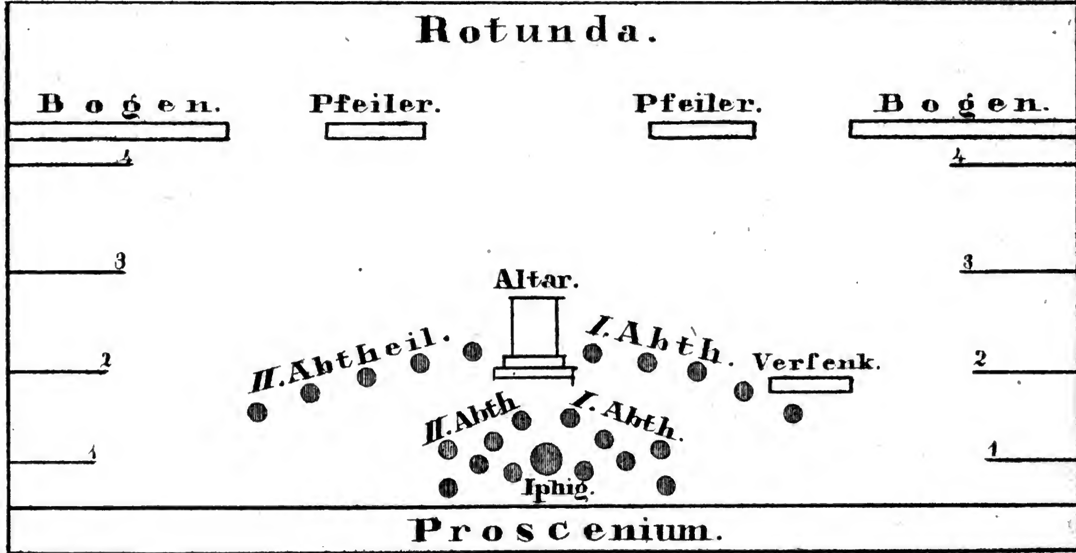
Zweite Gruppe d. Priesterinnen. XVIII.



Dritte Bewegung u. Gruppe d. Priesterinen. XIX.



Vierte Bewegung, und Schlufs-Gruppe. XX.



Aufstellung der Priesterinen

XXI.

Prospect.

Säulen. Säulen.

Statue d. Diana.

Säulen. Säulen.

Altar

I. Abt. d. Priest. II. Abth. d. Priest.

v. d. I. Abth d. Priest. a

b b

Orest

I. Abth. d. Priest.

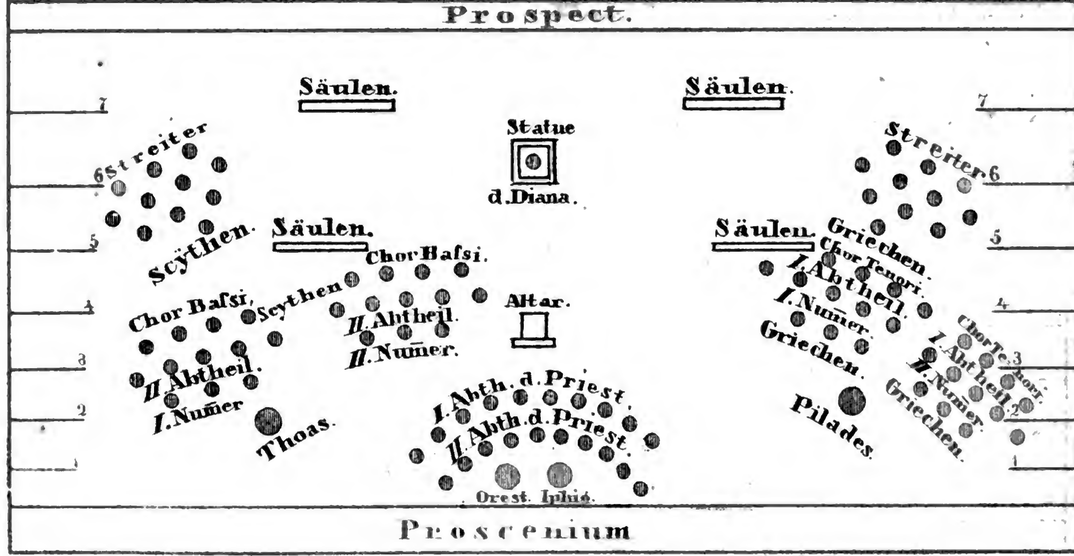
Iphig.

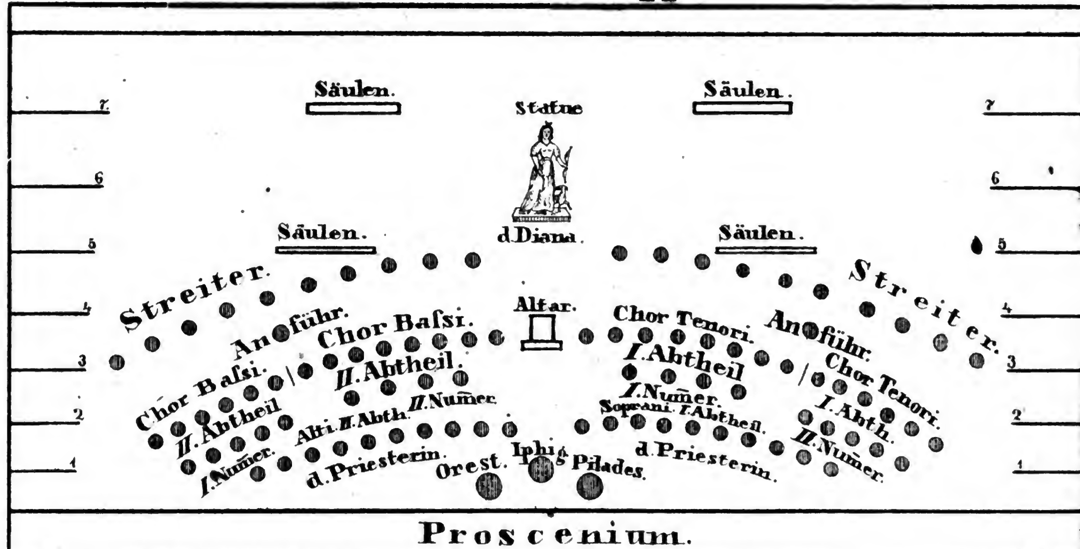
7 6 5 4 3 2 1

Proscenium.

a. Priesterinn mit dem Opfermesser. b. Priesterinn mit den Blumen zur Bekränzung.

Aufstellung vor der Erscheinung der Diana. XXIII.




Schluſs-Gruppe.
XXIII.
Säulen.
Statue
Säulen.
Säulen.
d.Diana.
Säulen.
Altar.
Streiter.
Anführ.
Chor Baſsi.
Chor Baſsi.
II.Abtheil.
II.Abtheil
Chor Tenori.
I.Abtheil
Anführ.
Chor Tenori.
I.Abth.
II.Numer.
Alti.II.Abth.
I.Numer.
Soprani.I.Abtheil.
I.Numer.
d.Priesterin.
d.Priesterin.
II.Numer.
Orest.
Iphig.
Pilades.
Streiter.
Proscenium.
1
2
3
4
5
6
7